This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

From the Library of the
Fogg Museum of Art
Harvard University

Paul J. Darby

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1905

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES BEAUX-ARTS ET DES CULTES

SOUS-SECRÉTARIAT D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

REUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 13 au 17 Juin 1905

VINGT-NEUVIÈME SESSION

Ouvrage orné de quatre-vingt-six gravures

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

8, RUE GARANCIÈRE — 6e

MDCCCCV

Tous droits réservés

FOGG ART MUSEUM
HARVARD UNIVERSITY

BULLETIN DU COMITÉ

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 26 21 MAI 1904

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1905. — Circulaire n° 1. — *Partie documentaire.* — Mémoires lus à la session de 1904. — Question — Échange de publications. — Bibliographie.

29e SESSION

DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1905

ARRÊTÉ

fixant la date de la session des Sociétés des Beaux-Arts des départements en 1905.

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu les avis émis par le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements les 19 et 26 novembre et le 28 décembre 1898;

Vu l'arrêté du 3 mai 1904, fixant la date du 43e Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements pour 1905;

Sur la proposition du directeur des Beaux-Arts :

ARRÊTE :

La 29e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements aura lieu à l'École nationale des Beaux-Arts du mardi 14 juin 1905 au vendredi 17 juin du même mois inclusivement.

Paris, le 9 mai 1904.

Signé : CHAUMIÉ.

Pour ampliation :
Le directeur des Beaux-Arts,
H. MARCEL.

SESSION DE 1905

CIRCULAIRE N° 1

A Messieurs les Membres non résidants et Correspondants du Comité, à Messieurs les Présidents des Sociétés des Beaux-Arts des départements en relation avec le Comité.

Palais-Royal, le 21 mai 1904.

MONSIEUR,

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en date du 9 mai la 29e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements s'ouvrira, en 1905, à l'École des Beaux-Arts, rue Bonaparte, n° 14, le mardi de la Pentecôte, 14 juin 1905.

Les mémoires préparés en vue de cette session devront m'être adressés, à la Direction des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3 (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), avant le 15 *mars* 1905, *terme de rigueur*, pour être soumis à l'examen du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, chargé de désigner ceux qui pourront être lus en séance publique.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes, au plus, pour lire ou résumer leurs travaux. *Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du Compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.*

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être, *s'il est possible*, authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

Je ne crois pas utile de vous rappeler longuement ce dont l'expérience des sessions précédentes vous a fait juge, à savoir le caractère particulier des études que le Comité des Sociétés des Beaux-Arts apprécie et accueille de préférence. La mise au jour de documents inédits sur les artistes ou les monuments de nos provinces, tel est le but que doivent se proposer les délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements désireux de prendre part aux sessions annuelles.

En vous faisant parvenir ultérieurement les lettres d'invitation destinées à MM. les Délégués, j'aurai l'honneur d'y joindre les instructions concernant les mesures adoptées d'un commun accord par les Compagnies de chemins de fer et mon Administration.

J'invite MM. les Présidents à me faire connaître avant le 1er *mars* 1905 la liste de leurs délégués. Je les prie, toutefois, d'apporter la plus grande réserve dans le choix des délégués.

En dehors des personnes qui auront à faire des communications, chaque Société ne pourra désigner pour la représenter que trois de ses membres, qui devront, dès l'ouverture de la session, inscrire leur adresse à Paris sur un registre déposé à la porte de la salle où se tiendra la Section.

Le titre de Correspondant ou de Membre non résidant du Comité ne donne pas droit à l'envoi d'*office* d'une carte d'invitation et d'une lettre de parcours. Ces pièces devront faire l'objet d'une demande spéciale de la part des intéressés dans le délai ci-dessus fixé.

Je vous prie de m'accuser réception de cette lettre.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Pour le ministre et par autorisation :

Le directeur des Beaux-Arts,

H. MARCEL.

N. B. — Chaque année, les auteurs des mémoires acceptés par le Comité et insérés dans le Compte rendu de la session demandent à la Direction des Beaux-Arts l'autorisation de faire des tirages à part de leurs travaux. MM. les Auteurs

sont prévenus qu'ils peuvent traiter, pour les tirages à part, avec l'éditeur du Compte rendu, sans que la Direction des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du Compte rendu de la session.

MÉMOIRES LUS A LA SESSION DE 1904

Anciens Artistes (quatorzième-dix-huitième siècles), par M. Armand Benet, à Caen. — *Le théâtre à Angoulême du quinzième siècle à 1904*, par M. Emile Biais, à Angoulême. — *La collection de Paul de Surian léguée à la ville de Marseille*, par M. Bouillon-Landais, à Marseille. — *Notice sur un recueil de plans manuscrits d'édifices construits par les architectes de la Compagnie de Jésus* (1607-1672), par M. Bourde de la Rogerie, à Quimper. — *Statues de l'église d'Arlay (fin du seizième siècle)*, par M. l'abbé Brune, à Mont-sous-Vaudrey (Jura). — *Enseignement public des arts du dessin à Lyon*, par M. Léon Charvet, à Paris. — *Pierre-Martin Barrat, peintre du dix-huitième siècle*, par M. Paul Clauzel, à Nîmes. — *Pierre-Adrien Choquet, peintre abbevillois* (1743-1813), par M. Emile Delignières, à Abbeville. — *La galerie de tableaux du duc de Choiseul*, par M. Alfred Gabeau, à Amboise. — *Essai d'armorial des artistes français (suite)*, par M. Louis de Grandmaison, à Tours. — *Le peintre Granet* (1775-1849), par M. le baron Guillibert, à Aix. — *Portraits de souverains conservés au Musée de Valenciennes*, par M. Maurice Hénault, à Valenciennes. — *Gois père, Gois fils et sa statue de Jeanne d'Arc*, par MM. H. Herluison et Paul Leroy, à Orléans. — *Essai de répertoire des artistes lorrains : les auteurs dramatiques et les comédiens*, par M. Albert Jacquot, à Nancy. — *Artistes rémois inconnus (seizième siècle)*, par M. Henri Jadart, à Reims. — *Trois nouveaux portraits de Henri IV*, par M. Paul Lafont, à Pau. — *Bustes de Sceaux*, par M. l'abbé Langlois, à Chartres. — *Note sur l'histoire du biscuit à Limoges*, par M. Camille Leymarie, à Limoges. — *Un architecte du dix-septième siècle : Abel de Sainte-Marthe*, par M. Paul de Longuemare, à Caen. — *Les œuvres d'art du château de Thoiry (Seine-et-Oise)*, par M. F. Lorin, à Rambouillet. — *Fresque de Varennes le Grand (fin du seizième siècle)*, par M. J. Martin, à Tournus. — *Céramique normande*, par M. A. Montier, à Pont-Audemer. — *Les anciennes tapisseries du palais du Parlement de Rennes*, par M. P. Parfouru, à Rennes. — *Engagement d'objets précieux de la Maison de Foix*, par M. Félix Pasquier, à Toulouse. — *Gérard Aubry, peintre champenois du dix-septième siècle*, par M. Paul Pellot, à Rethel (Ardennes). — *Zueil et Boissières, peintres de Montpellier (dix-septième siècle)*, par M. Charles Ponsonailhe, à Béziers. — *Alphonse Colas, peintre lillois* (1818-1887), par M. L. Quarré-Reybourbon, à Lille. — *Le sculpteur Stephani et le peintre Guimonis*, par M. l'abbé Requin, à Avignon. — *Maisons de la Renaissance à Romorantin*, par M. L. Scribe, à Romorantin. — *Le théâtre à Fontainebleau jusqu'en 1870*, par M. Eugène Thoison, à Larchant (Seine-et-Marne). — *Le portrait de Louis XI conservé à Notre-Dame de Béhuard, en Anjou*, par M. le chanoine Charles Urseau, à Angers. — *Jean Goujon architecte*. — *Les colonnes de l'église de Saint-Maclou, à Rouen*, par M. Léon de Vesly, à Rouen. — *Artistes normands*, par M. V.-E. Veuclin, à Mesnil-sur-l'Estrée (Eure).

QUESTION

Vanvick, van Wilk ou **Wilk.** — Un lecteur du *Bulletin* pourrait-il donner quelques renseignements sur un peintre cité par M. Parrocel dans son histoire documentaire de l'Académie de peinture de Marseille; le nom de ce peintre, qui a du talent, est orthographié ainsi par Parrocel : *Wanvick*; par

Siret dans son dictionnaire (E. 1866) : *Wilk* Ec. F. Florissait au XVIIIe s. et se trouve aussi au bas d'un portrait de femme signé *Van Wilk*. Ce peintre, qui était de l'Académie de Marseille, était encore à Marseille le 18 novembre 1793 (28 brumaire an II de la République).

BOUILLON-LANDAIS, à Marseille.

ÉCHANGE DE PUBLICATIONS

MM. les présidents des Sociétés des départements sont invités à faire parvenir à la Direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les Bulletins ou Mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs Sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, et chaque numéro du *Bulletin* contiendra des extraits des sommaires des publications reçues, intéressant l'art ancien et moderne.

Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Périodiques. Extraits des sommaires intéressant l'art ancien ou moderne.

INDRE-ET-LOIRE. — *Bulletin trimestriel de la Société archéologique de Touraine* (t. XIII, n°s 1, 2, 3 et 4, janvier-décembre 1902. Tours, L. Péricat, 1902, in-8°). — Nouveau document sur l'hôtel Goüin à Tours, par M. L. de Grandmaison. — L'atlas de Bouguereau, par M. L. Langlois. — La carte du duché de Touraine, par M. le comte Ch. de Beaumont. — L'emplacement exact de Notre-Dame de l'Ecrignole, par M. L. Bousrez. — Notes sur quelques artistes de Touraine, par M. l'abbé Bossebœuf. — Les cimetières des protestants à Tours, par M. de Clérembault. — Découvertes de monnaies à Luynes, par M. le comte de Beaumont. — Excursion de la Société archéologique de Touraine au Mans, par M. de Lepinaist. — Pierre Damien Triouleyre, sculpteur ornemaniste, par M. H. Faye. — Notes sur les tapisseries de la cathédrale de Tours, par M. le comte de Beaumont. — A propos du coffre d'Azay-le-Rideau, par M. P. Vitry. — Deux points de la biographie de Michel Colombe, par M. Charles de Grandmaison. — Note sur l'église Saint-Pierre-le-Puellier, à Tours, par M. F.-E. Boutineau. — Découvertes archéologiques à Fondettes, par M. le comte de Beaumont.

LOIRE. — *Bulletin de la Diana* (t. XII, n° 4, supplément, octobre-décembre 1901, et t. XIII, n° 2, avril-juin 1902. Montbrison, E. Brassart, 1902, in-8° avec pl.) — Compte rendu de l'excursion archéologique de la Société de la Diana à Saint-Galmier, Saint-Médard, Chevrières et Chazelles-sur-Lyon, par M. Maurice de Boissieu. — Découvertes gallo-romaines dans la ville de Roanne, par M. J. Déchelette. — Epitaphe récemment découverte au chevet de l'église de Notre-Dame de Montbrison, par M. E. Brassart. — Le dôme du tribunal à Montbrison, par le même.

— *Annales de la Société d'agriculture, industrie, sciences, arts et belles-lettres du département de la Loire* (2e, 3e et 4e livraisons, avril-décembre 1902. Saint-Etienne, J. Thomas et Cie, 1902, in-8°). — Sculptures de la Renaissance trouvées à Saint-Etienne, par M. F. Thiollier.

MAINE-ET-LOIRE. — *Mémoires de la Société nationale d'agriculture, sciences et arts d'Angers* (5e série, t. V, 1902. Angers, Germain et G. Grassin, 1902, in-8°). — Les bonnes fortunes d'un archéologue, par M. L. de Farcy. — Les statues de Fontevrault et la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, par M. G. d'Espinay. — M. Cosnier et les statues de Fontevrault, par M. Eusèbe Pavie.

MARNE (HAUTE-). — *Mémoires de la Société historique et archéologique de Langres* (fascicule 12, 1900. Langres, au Musée, 1901, in-fol.). — Fragment de la monographie de l'église Saint-Pierre et Saint-Paul de Langres (p. 409 à 436), par M. Ch. Royer.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 27 24 OCTOBRE 1904

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1905. — Circulaire n° 2. — Nominations de membres du Comité et de correspondants. — Arrêté relatif au congrès des Sociétés savantes. — *Partie documentaire.* — Le compte rendu de la session de 1904. — Nécrologie. — Échange de publications. — Bibliographie.

29e SESSION

DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1905

CIRCULAIRE N° 2

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Palais-Royal, 15 octobre 1904.

Bureau de l'enseignement et des manufactures nationales.

29e réunion annuelle des Sociétés des Beaux-Arts des départements (1905).

Monsieur,

Ainsi que j'ai eu l'honneur de vous l'annoncer par ma circulaire du 9 mai 1904, un arrêté ministériel fixe au mardi 13 juin 1905 l'ouverture de la 29e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Les séances auront lieu du mardi 13 au vendredi 16 juin inclusivement. La séance de clôture est fixée au samedi 17 juin.

Les manuscrits seront reçus à la Direction des Beaux-Arts, rue de Valois, 3, jusqu'au 15 mars 1905 inclusivement. Passé ce délai, aucun travail ne pourra être soumis à l'examen du Comité. J'ajoute que les travaux comportant des pièces justificatives, qui seraient adressés dans le délai prescrit, sans que les

pièces en question fussent jointes au mémoire proprement dit, ne seraient pas soumis au Comité. Certains auteurs ont estimé pouvoir retarder l'envoi des annexes ou appendices à leur texte. Le Comité a jugé que cette façon de procéder constituait un abus qu'il importe de faire cesser. C'est donc la copie intégrale des mémoires proposés par leurs auteurs qui doit être parvenue à la Direction des Beaux-Arts le 15 mars 1905 au plus tard.

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes au plus pour lire ou résumer leurs travaux. **Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.**

Comme je vous l'ai fait savoir, les cartes d'invitation et les lettres de parcours sur les chemins de fer seront envoyées aux seules personnes nominalement désignées par les présidents des Sociétés des départements, et aux membres non résidants ou correspondants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts qui auront exprimé l'intention formelle de prendre part à la session.

Les délégués qui auront besoin d'une lettre de parcours indiqueront l'itinéraire qu'ils se proposent de suivre pour se rendre à Paris. Si le voyage doit s'effectuer sur des réseaux différents, ils devront le mentionner dans leur demande et signaler les gares où aura lieu le changement de réseau.

Les demandes de cartes et de lettres de parcours devront parvenir à la Direction des Beaux-Arts avant le 1er mars au soir, terme de rigueur.

L'envoi de ces imprimés aux ayants droit sera fait du 30 mars au 15 avril. MM. les Délégués sont invités à prendre bonne note de ces dispositions. Il ne saurait être répondu aux lettres de réclamation, tendant à obtenir les pièces mentionnées ci-dessus, antérieurement à la période qui vient d'être indiquée.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Pour le ministre et par autorisation :

Le Directeur des Beaux-Arts,

H. Marcel.

N. B. — Chaque année, les auteurs des mémoires acceptés par le Comité et insérés dans le compte rendu de la session demandent à la Direction des Beaux-Arts l'autorisation de faire des tirages à part de leurs travaux. MM. les auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter pour les tirages à part avec l'éditeur du compte rendu, sans que la Direction des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du compte rendu de la session.

NOMINATION DE MEMBRES DU COMITÉ

Par arrêté en date du 18 juillet 1904, M. Valentino, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, est nommé secrétaire du Comité.

Par un arrêté de date antérieure, M. Caviole, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, est nommé secrétaire adjoint du Comité.

NOMINATION DE CORRESPONDANTS DU COMITÉ

Par arrêté en date du 31 août 1904 ont été nommés correspondants du Comité :

Bouches-du-Rhone

M. Guillibert (baron), secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix, à Aix.

Finistère

M. Bourde de la Rogerie, archiviste du département du Finistère, correspondant du ministère (Travaux historiques), à Quimper.

Maine-et-Loire

M. Urseau (le chanoine), correspondant du ministère (Travaux historiques), à Angers.

ARRÊTÉ RECTIFICATIF RELATIF AU 43e CONGRÈS DES SOCIÉTÉS SAVANTES

L'arrêté du 3 mai 1904 fixant les dates d'ouverture et de clôture du 43e Congrès de MM. les délégués des Sociétés savantes de Paris et des départements qui se tiendra à Alger, en 1905, est ainsi modifié :

La séance d'ouverture aura lieu le mercredi 19 avril, à deux heures précises.

Les journées des mercredi 19, jeudi 20, samedi 22 et mardi 25 avril seront consacrées aux travaux du Congrès.

La séance générale de clôture aura lieu le mercredi 26, à deux heures précises.

Fait à Paris, le 10 août 1904.

Signé : J. Chaumié.

COMPTE RENDU DE LA 28e SESSION

Le compte rendu de la session de 1904, renfermant les 33 mémoires lus en séance, forme un volume in-8° de 841 pages. Il est orné de 61 planches. La Direction des Beaux-Arts vient d'en commencer la distribution.

NÉCROLOGIE

M. Léopold Crost, secrétaire du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, officier de la Légion d'honneur, est décédé aux Riceys (Aube), le 19 août 1904, dans sa 55e année. Chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales à la Direction des Beaux-Arts, M. Crost avait dans ses attributions l'organisation des Congrès annuels des Sociétés des Beaux-Arts. Pendant près de vingt années, il n'a cessé de donner, à l'institution créée par M. de Chennevières, le concours le plus actif. C'est lui qui prit l'initiative des nominations de membres non résidants et correspondants dans la majeure partie des départements, en 1887 et 1897. C'est sur sa proposition que le Comité fut, en quelque sorte, reconstitué le 30 janvier 1897. Cette même année, le *Bulletin* des Sociétés des Beaux-Arts fut fondé sur un rapport rédigé par lui. C'est à lui, enfin, que l'on est en grande partie redevable de la publication des comptes rendus annuels, qu'il sut rendre possible, malgré l'absence de crédit. Le dévouement invariable de M. Crost aux intérêts du Comité devait être rappelé dans ce Bulletin.

M. l'abbé Bouillet (Auguste-Nicolas-Victor), correspondant du Comité depuis 1897, pour le département de Meurthe-et-Moselle, est décédé à Fumay (Ardennes), le 22 juillet 1904. M. Bouillet avait pris part aux Congrès du Comité des Sociétés des Beaux-Arts dès 1893. Depuis lors, il n'avait pas cessé de mettre en lumière des peintures anciennes ou des monuments oubliés de la région de l'Est. Sa communication, en 1903, sur le Retable de Ham-sur-Meuse (Ardennes), fut particulièrement goûtée. La maladie qui devait l'emporter si prématurément ne lui permit pas de prendre part au Congrès de 1904.

ÉCHANGE DE PUBLICATIONS

MM. les Présidents des Sociétés des départements sont invités à faire parvenir à la Direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les Bulletins ou Mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs Sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, et chaque numéro du *Bulletin* contiendra les extraits des sommaires des publications reçues intéressant l'art ancien ou moderne.

Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Périodiques. Extraits des sommaires intéressant l'art ancien ou moderne.

Algérie. — *Revue africaine* (nos 248-251, 1er 2e, 3e et 4e trimestres 1903. Alger, A. Jourdan, 1903, in-8°). — Une page de l'histoire de l'ancienne Église d'Afrique, par M. Mesnage. — Les fouilles de Cherchel, par M. V. Waille. — Une inscription arabe de Constantine, par M. E. Bigonet. — Le monument de Fromentin, par M. V. Waille.

Alpes (Hautes-). — *Bulletin de la Société d'études des Hautes-Alpes* (3e série, nos 7, 9, 10 et 11, 3e trimestre 1903, 1er, 2e et 3e trimestres 1904. Gap, Louis Jean et Peyrot, 1903-1904, in-8°). — Voie romaine et ses stations entre Chorges et Luc-en-Diois, par M. David Martin. — Une statue de tritonesse à Briançon, par M. J. Michel. — Fouilles de Champcrose (le tumulus n° 12), par M. Georges de Manteyer. — Collection Rostan, donnée au Musée départemental par M. David

Martin. — Un chansonnier dauphinois au seizième siècle : Jean Lescot, par M. L. Jacob.

Aube. — *Mémoires de la Société académique de l'Aube* (t. XXXIX et XL, 3e série, années 1902 et 1903. Troyes, P. Nouel, 1903-1904, in-8°). — A propos d'une comédie de Pierre Larivey, par M. Julien Dubois. — Notre-Dame de Seillières, abbaye bénédictine du diocèse de Troyes, par M. Louis Le Clert. — L'Hôpital de Brienne (Aube), du douzième au vingtième siècle, par M. A. Bardet. — Boursault et la Comédie italienne, par M. J. Dubois. — Les cryptes de Sens, par M. L. Maître. — Biographie et œuvre du sculpteur François Lespingola, de Joinville (Haute-Marne), par M. René Gillet.

Aveyron. — *Procès-verbaux des séances de la Société des Lettres, Sciences et Arts de l'Aveyron* (t. XIX, du 15 juin 1900 au 28 mai 1903. Rodez, E. Carrère, 1903, in-8°.) — Légendes et description d'un écusson britannique à Pousthomy; cuirasse découverte à Montlaur, par Mme Malaval. — Documents sur Millau, par M. Artières. — Découvertes archéologiques par MM. Julhe, Hermet, Alazar, Vialettes, l'abbé Cérès, Vaylet, U. Cabrol, Cartailhac et Marcorelles. — Notice relative au legs du portrait de Mlle Élise Moisson-Desroches, peintre, par M. Maisonabe. — Le peintre Croizat et le graveur Vivarès, par M. Victor Advielle.

Calvados. — *Bulletin de la Société historique de Lisieux* (année 1903, n° 15. Lisieux, J. Silard, 1903, in-8°). — Les ancêtres des trois Thouret : le constituant, le médecin et l'ingénieur, par un anonyme.

Côte-d'Or. — *Bulletin de la Société des Sciences historiques et naturelles de Semur-en-Auxois* (années 1902 et 1903. Semur-en-Auxois, V. Bordot, 1904, in-8°, avec pl.). — Étude historique et étymologique des noms de lieux habités du département de la Côte-d'Or, par MM. L. Berthoud et L. Matruchot. — Rome en 1903, par M. Paul Boulogne. — Ébauche d'une monographie du donjon de Semur-en-Auxois, par M. de Saint-Genis.

Eure. — *Bulletin de la Société des Amis des Arts* (année 1902, n° XVIII. Évreux, Charles Hérissey, 1903, in-8°). — Les vitraux de la chapelle Saint-Firmin, à Saint-Martin-Saint-Firmin, par M. A. Montier.

Eure-et-Loir. — *Bulletin de la Société dunoise* (nos 134-135, juillet-octobre 1903, et n° 136-138, janvier, avril et juillet 1904. Châteaudun, L. Pouillier, 1903-1904, in-8°). — Visite au nouveau musée archéologique du Mans, par M. E. Lambron. — Quelques trouvailles faites dans l'ancien cimetière de Saint-Jean, par M. Vallée. — Recherches historiques sur Cloyes-sur-le-Loir, par M. l'abbé Peschot. — Les statues de la Sainte-Chapelle de Châteaudun, d'après un ouvrage récent, par M. A. B.

— *Bulletin bimestriel de la Société archéologique d'Eure-et-Loir* (t. XIII, 10e fascicule, juin 1904, Chartres, hôtel de la Société, 1904, in-8°, avec pl.). — Réponse à M. Eugène Lefèvre-Pontalis sur son article « les Façades successives de la cathédrale de Chartres au onzième et au douzième siècle », par M. Mayeux. — Nouvelle étude sur les Façades et les Clochers de la cathédrale de Chartres (réponse à M. Mayeux), par M. Lefèvre-Pontalis.

Gard. — *Mémoires de l'Académie de Nimes* (t. XXV et XXVI, 7e série, années 1902 et 1903. Nimes, A. Chastanier, 1903, in-8°, avec pl.). — La jeunesse du [illegible]ntre Charles Jalabert, par M. E. Reinaud. — Le monument de Jupiter [illegible]iopolitain, par M. E. Bondurand. — Les cimetières de l'époque du bas [illegible]pire de Pouzilhac, Arpaillargues et autres lieux du département du Gard, par Gabriel Carrière. Le tombeau dit « des Porcelets » aux environs d'Aigues-

Mortes. Note accompagnée de deux photographies, communiquée à l'Académie de Nîmes, par M. J. Simon, au nom de M. G. Mingaud. — Notes de M. Delmas sur l'église de Saint-Gilles, par M. l'abbé C. Nicolas. — Discours prononcés à l'inauguration du monument de A. Bigot, par MM. l'abbé Cl. Delfour, Emile Reinaud, Paut-Jeaumeton, E. Benoît-Germain et Gaston Doumergue. Poésies dites à la même occasion par MM. Louis Bard et Albert Roux.

— *Bulletin des séances de l'Académie de Nîmes* (année 1903. Nîmes, A. Chastanier, 1903, in-8°). — Nouvelles observations sur la dalle sculptée de Foissac; le Cippe de Labaume, par M. Ulysse Dumas. — Le Cippe Labaume; un nouveau don de M. Alexandre Héraut au musée épigraphique; les dernières acquisitions du musée archéologique, par M. Maruéjol; monographie du château et du parc de Caveirac, par M. Mazel. — Notes de M. Delmas sur l'église de Saint-Gilles, par M. l'abbé Nicolas.

Garonne (Haute-). — *Bulletin de la Société archéologique du midi de la France* (nouvelle série, n°s 31 et 32, séances du 24 mars 1903 au 22 mars 1904. Toulouse, Édouard Privat, 1904, in-8°, avec pl.). — Prix décernés, au dix-septième siècle, aux élèves de l'école de dessin instituée par Dupuy du Grez; étude iconographique des miniatures de l'hôtel de ville de Toulouse; les miniatures du Capitole, treizième et quatorzième siècles, par M. le baron Desazars de Montgaillard. — Un hausse-col d'officier à singulières armoiries (dix-huitième siècle), par M. Lannes. — Derniers travaux à la cathédrale d'Albi; le Congrès archéologique de Poitiers en juin 1903, par M. le baron de Rivières. — Un manuscrit du quinzième siècle acquis par le musée Saint-Raymond; Histoire de la sculpture en Languedoc du douzième au treizième siècle, publiée par M. Marignan; Trois pierres tumulaires d'abbés de Saint-Sernin; Documents sur la consécration de l'église Saint-Étienne par le cardinal de Joyeuse; Origines de l'art moderne par Courajod; Tête sculptée de saint Louis, à Saint-Germain; Monogrammes de Jésus sur les maisons de Toulouse; La Renaissance à Toulouse: Nicolas Bachelier, par M. J. de Lahondès. — Inventaire des ornements et vases sacrés de l'église de Saint-Rome à Tholose; Les statues des quatre Evangélistes, par Lucas, bail à besogne; Pages d'histoire et d'art sur Saint-Sernin de Toulouse, par M. l'abbé J. Lestrade. — Origine de la Vierge noire de la Daurade, par M. l'abbé Degert. — Note sur l'hôtel d'Assézat et de Clémence Isaure, par M. Antonin Deloume. — Médailles en l'honneur des frères Montgolfier, par M. Delorme. — Bijoux de la maison de Foix au quinzième siècle, par M. Pasquier. — Additions à l'histoire du grand prieuré de Toulouse, par M. Aug. Vidal. — Armes de deux évêques de Pamiers; La valeur de la monnaie au dix-septième siècle; Fouilles d'Azy, de M. O. Camuzon; les monuments civils et religieux d'Hauterive; Sceau et consulat d'Alan, treizième siècle, par M. Barrière-Flavy. — Une affiche de 1783 sur les aérostats, par M. Lamouzelle. — Aulon, monographie communale du Fr. Irénée, par M. Lapierre. — Trésor et reliques de Saint-Sernin, les Inventaires, par Mgr Douais, compte rendu par M. l'abbé Saltet. — La fabrique de la Graufesenque (Aveyron), céramique gallo-romaine, par M. J. Déchelette, compte rendu par M. Cartailhac. — Etat de l'argenterie de l'église Saint-Papoul; Argenterie, saintes reliques, ornements, meubles de Saint-Nazaire de Carcassonne, seizième et dix-septième siècles, par M. l'abbé Baichère.

Gironde. — *Revue philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest* (7e année, n° 3, 1er mars 1904. Bordeaux, siège de la Société Philomatique, 1904, in-8°). — Le Salon des Amis des Arts, par M. A. Gagnieul.

Hérault. — *Bulletin de la Société archéologique, scientifique et littéraire de Béziers* (3e série, t. V, 1re livraison, t. XXXIII de la collection. Béziers, J. Sapte, 1903, in-8°). — État paroissial de Béziers sous l'épiscopat de Clément de Bonsi : Avant-propos, par M. A. Soucaille. — Rapport sur les Mémoires historiques, archéologiques et biographiques, par M. A. Soucaille.

Indre. — *Bulletin du Musée municipal de Châteauroux* (3e série, n° 14, 5 juillet 1903. Châteauroux, A. Mellottée, 1903, in-8°). — Table alphabétique des matières contenues dans la 3e série du *Bulletin du Musée*, du 31 mars 1900 au 5 juillet 1903 inclusivement.

Indre-et-Loire. — *Bulletin trimestriel de la Société archéologique de Touraine* (t. XIV, nos 1, 2 et 3, janvier-septembre 1903. Tours, L. Péricat, 1903, in-8°). — De quelques travaux récents relatifs à la peinture française du quinzième siècle, par M. Paul Vitry. — Note sur un dessus de meuble en stuc, par M. E.-G. de Clérambault. — Documents relatifs à des personnages historiques de Touraine : les Gabriel, architectes, et les Mestayer, fondeurs, par M. l'abbé Bossebœuf. — La « Bonne Ville » de Tours et ses armoiries sous le premier Empire, par M. H. Faye. — Note sur un Missel de l'abbaye de Saint-Venant, par M. H. Faye. — M. Charles de Grandmaison, par M. H. Faye. — Les maisons historiques de Tours, par M. l'abbé Bossebœuf.

Loire. — *Bulletin de la Diana* (t. XIII, nos 3 et 4, octobre-décembre 1902, et nos 5 et 6, janvier-avril 1903. Montbrison, E. Brassart, 1903, in-8° avec pl.). — Un portrait d'Anne d'Urfé, par M. l'abbé Reure. — Sépulture du moyen âge, trouvée dans la commune de Bonson; l'église de Notre-Dame de Bonson, par M. l'abbé Signerin. — Excursion archéologique de la Société de la « Diana » à Ouches, Pouilly-les-Nonnains, etc.; visite à Roanne des expositions de peinture moderne et de photographies, par M. E. Leriche.

— *Annales de la Société d'agriculture, industrie, sciences, arts et belles-lettres du département de la Loire* (1er, 2e et 3e trimestres 1903, et 1er trimestre 1904. Saint-Étienne, 1903-1904, in-8°).

Loiret. — *Bulletin de la Société archéologique et historique de l'Orléanais* (t. XIII, nos 176, 3e et 4e trimestres 1902, et n° 177, 1er trimestre 1903. Orléans, Marcel Marron, 1902-1903, in-8°). — Notes sur un enlumineur et un imprimeur orléanais, par M. Basseville. — Découvertes de sarcophages, par M. L. Dumuys. — Notes sur les découvertes archéologiques faites dans le faubourg Saint-Marceau, d'Orléans, par le même. — Démolition partielle de la tour sud de la première porte Bourgogne d'Orléans. — Découvertes archéologiques, par le même. — Note sur une épitaphe du musée historique d'Orléans, par M. L. Dumuys. — Ateliers de silex taillés en Algérie; communication d'une note de M. le capitaine Lachouque, par M. Herluison.

Lot. — *Bulletin de la Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot* (janvier-septembre 1903. Cahors, F. Delpérier, 1903, in-8°). — Note sur l'abbaye de Leyme, par M. l'abbé Albe. — Essai d'un armorial quercynois, par M. L. Esquieu.

Marne. — *Société des Architectes de la Marne* (nos 7 à 12, février-décembre 1903. Reims, Lucien Monce, 1903, in-8°, avec planches). — Les devoirs professionnels de l'architecte et le concours de la fontaine Subé, par M. Ch. Gozier. — Etude sur l'église de Beaurieux (Aisne), par M. Ed. Thiérot. — Notes et impressions personnelles sur l'exposition de l'habitation, par M. Ch. Gozier.

Marne (Haute-). — *Bulletin de la Société historique et archéologique de*

Langres (t. V, n° 67, 1er novembre 1903. Langres, Impr. champenoise, 1903, in-8°, avec planches). — Henry Brocard, architecte, par M. Ch. Royer. — Charte épiscopale concernant l'église d'Aubigny, par M. de Confevron.

— *La Haute-Marne. Revue historique, archéologique et philologique* (1re année, n° 2, avril 1903. Langres, J. Varney-Verniot, 1903, in-8°). — Le prieuré de Sainte-Luce, ... fragment non signé.

Rhone. — *Bulletin historique du diocèse de Lyon* (nos 22, 23 et 24, juillet, décembre 1903, et n° 25, janvier-février 1904. Lyon, E. Vitte, 1903-1904, in-8°). — Notice historique sur Francheville, par M. P. Richard. — Fresques et tableaux de l'ancienne Chartreuse de Lyon, par M. J.-B. Martin. — Pose de la première pierre de l'église Saint-Louis-Saint-Vincent de Lyon en 1759. — L'église Saint-Bruno des Chartreux, par Mgr H. Forest. — La Crypte de Saint-Irénée de Lyon, par M. le Dr J. Birot. — La Rose d'Or de la Primatiale Saint-Jean, par M. l'abbé J.-B. Vanel. — Une Cloche voyageuse, par M. P. Richard.

— *Bulletin mensuel de la Société académique d'architecture de Lyon* (nos 1-12, janvier-décembre 1903, et nos 13-14, janvier-février 1904. Lyon, Mougin-Rusand, 1903-1904, gr. in-8°). — Rapport de la Commission chargée de l'étude des décrets et règlements institués pour la création des écoles régionales d'architecture, par M. L. Cahuzac. — Le Salon de 1903, à Lyon, par M. L. Rognat. — Mémoire présenté à la Société académique de Lyon sur le Forum romain de Fourvières et sur la reconstitution de divers chapiteaux provenant de ce Forum, par M. J. Berger. — Recherches sur l'origine des corporations en France, par M. L. Rogniat. — Compte rendu du Congrès archéologique de Poitiers en 1903, par M. C. Jamot.

Sarthe. — *Société historique et archéologique du Maine* (Excursion du 2 août 1903. Le Mans, A. de Saint-Denis, 1903, in-8°, avec planches). — Le Musée archéologique du Mans, le Vieux Mans et l'église Saint-Benoît, l'abbaye de l'Epau, avec dessins de MM. Hucher, Bouet, Paul Verdier, Dessertenne, Guerrier et Ricordeau.

Savoie (Haute-). — *Revue savoisienne* (43e année, 3e et 4e trimestres 1902. Annecy, Abry, 1902, in-8°). — Inscription du quinzième siècle à Thuy, par M. Fontaine. — Sur des antiquités gauloises de Gruffy, par M. Le Roux.

Seine-Inférieure. — *Bulletin de la Commission des antiquités de la Seine-Inférieure* (t. XII, 3e livraison. Rouen, Léon Gy, 1903, in-8°). — Note sur les peintures d'une maison, rue Percière, par M. G. Dubosc. — Destruction d'anciennes cloches, par M. P. Leverdier. — Notice sur le château de Longueville, par M. de Beaurepaire. — Dalle tumulaire à Arques, par le même. — Boiseries de l'ancien hôtel des Duval de Coupeauville, à Rouen, par M. Pelay. — Hôtel des Trois-Maures, à Rouen, par le même. — Le beffroi de Rouen, par M. G. Dubosc. — Tombeau d'Anne Rychault, par M. de Beaurepaire.

Seine-et-Oise. — *Bulletin de la Commission des antiquités et des arts* (t. XXIII, Versailles, imp. Cerf, 1903, in-8°). — Trouvailles de monnaies d'or et d'argent à Mézy, par M. Coquelle. — Notice sur la chapelle Saint-Léonard du Vaumion, par M. Le Ronne. — Notice archéologique sur l'église de Cléry-en-Vexin; Epigraphie, par M. Léon Plancouard.

Portugal. — *Bulletin de la direction générale de l'Instruction publique* (1re année, fascicules VI-X, juin-octobre 1902. Lisbonne, imprimerie nationale, 1902, in-8°). — Publication en portugais.

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

EN 1905

VINGT-NEUVIÈME SESSION

Ouverture de la session et composition du Bureau.

Un arrêté rendu sur la proposition du directeur des beaux-arts, sous la date du 9 mai 1904, est ainsi conçu :

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts,

Vu les avis émis par le comité des sociétés des beaux-arts des départements, les 19 et 26 novembre et le 20 décembre 1898 :

Vu l'arrêté du 3 mai 1904, fixant la date du 43e congrès des sociétés savantes de Paris et des départements pour 1905 ;

Sur la proposition du directeur des beaux-arts,

ARRÊTE :

La 29e réunion des sociétés des beaux-arts des départements aura lieu à l'école nationale des beaux-arts du mardi 13 juin 1905 au vendredi 17 du même mois inclusivement.

J. CHAUMIÉ.

Un arrêté du 23 mai 1905 fixe que les séances de la session seront successivement présidées :

Le mardi 13 juin, par M. Jules GUIFFREY, membre de l'Institut, administrateur de la manufacture nationale des Gobelins, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

Le mercredi 14 juin, par M. Camille ENLART, directeur du musée

de sculpture comparée au Trocadéro, membre du comité des sociétés des beaux-arts.

Le jeudi 15 juin, par M. Louis DE FOURCAUD, professeur à l'école nationale des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts.

Le vendredi 16 juin, par M. Samuel ROCHEBLAVE, professeur à l'école nationale des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts.

Le vice-président de chaque séance sera choisi parmi les délégués des sociétés des beaux-arts.

Le président et le vice-président seront assistés pendant la durée de la session par :

M. Valentino, chef du bureau de l'enseignement et des manufactures nationales, secrétaire du comité;

Et par M. Henry Jouin, secrétaire de l'école des beaux-arts, qui remplira en outre les fonctions de rapporteur de la session.

Séance du mardi 13 *juin.*

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Jules Guiffrey, membre de l'Institut, administrateur de la manufacture nationale des Gobelins, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements, assisté de M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur du comité.

Outre les délégués, assistent à la séance :

M. Rocheblave, professeur à l'école nationale des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts, et M. Kaempfen, ancien directeur des beaux-arts.

M. le président invite M. Gabeau, correspondant du comité à Amboise, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

En me confiant la mission d'ouvrir la session de 1905 du congrès des sociétés des beaux-arts de France, M. le sous-secrétaire d'État m'a fait un honneur auquel je suis tout particulièrement sensible, car il me procure l'occasion d'aborder devant vous et de traiter dans cette première réunion plusieurs questions qui nous

intéressent tous et prennent en ce moment une importance capitale. Toutefois, avant d'aborder le sujet dont je compte vous entretenir, vous me permettrez de rendre un suprême hommage au grand artiste qui dirigea si longtemps l'école où nous recevons depuis tant d'années une large hospitalité. La mort de Paul Dubois est une perte irréparable pour l'art français, et bien que le maître regretté eût atteint un âge avancé, il était permis d'espérer de son talent si personnel, si noble, si élevé, de nouveaux chefs-d'œuvre.

Sur les huit artistes qui formaient, au 1er janvier dernier, la section de sculpture à l'académie des beaux-arts, quatre viennent de disparaître en quelques mois. L'année 1905 comptera comme une des plus funestes à ce bel art si français de la sculpture.

J'en arrive au sujet que je me proposais d'aborder encore une fois devant vous, car il vous touche tout particulièrement.

Voici bientôt trente ans que le marquis de Chennevières, votre fondateur, présidait la première réunion de votre congrès. C'était en 1877; j'étais là, confondu dans vos rangs, témoin de vos débuts, applaudissant à l'initiative hardie de l'éminent directeur qui a tant fait pour la gloire de l'art et des artistes de notre pays.

Votre congrès eut, à son origine, des allures assez modestes; les difficultés ne tardèrent pas à surgir. Le nouveau venu avait des frères aînés; ceux-ci crurent qu'on venait leur disputer ce qu'ils considéraient comme leur patrimoine; dès votre apparition, ils se montrèrent inquiets de votre activité, jaloux de vos premiers succès. On vous adressa tout d'abord le reproche d'empiéter sur les attributions de vos voisins, et cette accusation se reproduisit encore plusieurs fois par la suite.

Sans vous arrêter à ces insinuations peu encourageantes, vous avez poursuivi tranquillement votre route et, grâce à la fidélité de nos collaborateurs anciens, auxquels s'adjoignent chaque jour de nouvelles recrues, l'avenir se présente sous les plus favorables auspices. Un de nos confrères a le droit de revendiquer la meilleure part dans ce résultat heureux. Vous le connaissez tous, sans que j'aie besoin de le désigner par son nom, celui qui assume la lourde charge d'une correspondance considérable, qui prépare l'ordre du jour des séances, qui résume dans un volumineux et élégant rapport les travaux de l'année, qui enfin accepte depuis

vingt-neuf ans la tâche si délicate de veiller à l'impression et à l'illustration de trente ou quarante mémoires sur les sujets les plus variés.

Je ne crains pas de l'affirmer hautement, avec une profonde conviction, votre infatigable secrétaire rapporteur, M. Jouin, j'allais dire votre secrétaire perpétuel, a été le principal artisan du succès de votre congrès et de sa durée. Si on se reporte aux dix ou quinze mémoires insérés dans nos premiers volumes, si on les compare aux trente ou quarante travaux, souvent excellents, parfois de premier ordre, qui nous arrivent de tous les points de la France depuis tant et tant d'années, on se sent plein de confiance dans la vitalité de la féconde institution due au marquis de Chennevières. Que d'importantes études, que de découvertes, que de judicieuses appréciations dans ces 941 notices, études ou mémoires, remplissant aujourd'hui 19,000 pages d'impression compacte! Et que de monuments d'art ignorés vous nous avez révélés dans ces huit cents illustrations produites à l'appui de vos descriptions et de vos découvertes!

Ce total immense présente une telle masse qu'il rend chaque jour les recherches dans les volumes parus depuis l'origine plus longues et plus malaisées. Vous en avez tous fait l'expérience; aussi une mesure s'impose-t-elle, et à brève échéance : la confection d'une table analytique et méthodique, comprenant non seulement les noms propres, mais encore les matières classées alphabétiquement, et aussi les planches groupées d'après leur nature : tableaux, statues, édifices anciens, tapisseries, signatures, etc. Vous savez tous combien il est difficile de retrouver ce qui a été imprimé dans l'ancienne *Revue universelle des arts,* en l'absence d'une table générale. Et cette revue contient d'excellents mémoires originaux et beaucoup de documents auxquels on a souvent besoin de se reporter.

Inutile d'insister. Les collections telles que celle de vos comptes rendus deviennent de plus en plus inutilisables à mesure qu'elles se développent, si un guide sûr et commode n'indique pas rapidement aux chercheurs les articles auxquels ils ont à recourir. Donc, nécessité de préparer à brève échéance la table alphabétique des noms et matières compris dans les années 1897 et jusque et y compris 1906. Un pareil travail exige du temps, de la patience

avec beaucoup de méthode; aussi, faut-il s'y prendre à l'avance. Et tout le monde ne saurait mener à bien une œuvre de cette nature. Le meilleur artisan d'un semblable labeur n'est-il pas le distingué collègue qui sut s'acquitter, il y a dix ans, de cette lourde tâche à la satisfaction générale?

L'intérêt que je prends, que je n'ai cessé de prendre depuis tant d'années à votre infatigable activité m'autorise peut-être à vous donner, non pas des conseils, ils seraient superflus, mais des indications sur certains sujets méritant de fixer votre curiosité, de provoquer vos investigations. Vous avez visité l'an dernier cette exposition des primitifs français dont le succès a dépassé toutes les espérances. Elle nous a révélé plusieurs milieux d'activité artistique à peine soupçonnés jusqu'ici. On a vu réunies pour quelque temps des peintures ordinairement disséminées, accusant par leur facture, par l'identité de l'inspiration, par des traits bien accusés, une certaine communauté d'origine. Grâce aux recherches d'un de nos collaborateurs les plus laborieux, l'école d'Avignon, avec son mélange d'influences italiennes et de traditions flamandes, nous devient peu à peu familière.

D'ailleurs, chacune de nos vieilles provinces, j'entends de celles où le feu sacré ne s'est jamais complètement éteint, n'a-t-elle pas possédé une école se distinguant par un caractère bien marqué? Vous n'avez pas oublié ces portraits du duc Pierre de Bourbon et de sa femme Anne de Beaujeu avec leur escorte de scènes religieuses appartenant soit à la cathédrale de Moulins, soit au palais épiscopal d'Autun. Qui nous révèlera le véritable nom de ce peintre des Bourbons dont l'anonymat se cache jusqu'à nouvel ordre sous l'appellation de maître de Moulins? Faut-il, comme certains l'ont proposé, identifier l'auteur de ces chefs-d'œuvre, d'inspiration si française, avec Jean Perréal? Le nom de ce grand oublié gît-il encore ignoré dans quelque pièce inédite d'archives, comme cela était advenu pour l'auteur de l'admirable tombeau des Ponchier avant qu'il fût signalé ici même par un de nos confrères les plus érudits? C'est aux savants, aux archivistes, aux antiquaires du Bourbonnais et du Nivernais de chercher la solution du problème. A eux l'honneur de le résoudre.

Et dans chaque province ne se pose-t-il pas des questions aussi passionnantes? Toutes les régions de la vieille France sans excep-

tion ont possédé à de certains moments une école d'art ayant ses caractères bien arrêtés, ses qualités propres. Bien souvent, je le sais, se rencontrent dans les collections des tableaux sans nom d'auteur, ou dans les vieilles archives les noms de certains maîtres dont toutes les œuvres semblent perdues. Mais aussi quelle joie, quelle satisfaction quand on peut remettre en lumière un maître oublié comme l'auteur du retable de Villeneuve-lès-Avignon! Des énigmes de ce genre nous arrêtent à chaque instant. A vous, messieurs, de dissiper ces obscurités. Les archives départementales, municipales, notariales, recèlent encore bien des secrets. Il faut se donner la peine de les aller chercher où ils se cachent.

Le créateur de votre congrès avait rêvé pour vous une autre mission, non moins utile, non moins patriotique que celle de reconstituer les titres authentiques de notre passé artistique. Vous étiez les collaborateurs naturels d'une œuvre immense dont les premières bases, arrêtées dès 1856, furent posées en 1877. Cette œuvre qu'on doit regretter aujourd'hui, mais un peu tard, de n'avoir pas poursuivie avec toute la sollicitude, toute l'activité désirables, rendrait actuellement bien des services, si elle avait été continuée avec la belle ardeur des premières années.

Je veux parler de l'inventaire général des richesses d'art de la France, c'est-à-dire du catalogue méthodique et descriptif de tous les objets mobiliers, curieux par leur ancienneté, leur forme, leur décoration, conservés dans les églises, les hôpitaux, les musées, les préfectures, enfin dans tous les édifices civils et religieux appartenant, soit à l'État, soit aux départements, soit aux municipalités. Il a été plus d'une fois question dans vos réunions de cette vaste entreprise. Je crois bien vous en avoir déjà entretenu moi-même. Permettez-moi d'y revenir encore. Aussi bien, est-ce peut-être la dernière occasion qui se présentera pour votre président actuel de vous parler de cette importante question.

Malgré de sourdes oppositions, ou une inertie plus dangereuse encore, la commission chargée de ce travail, bien diminuée depuis trente ans, a continué son œuvre modestement, obscurément, sans jamais se rebuter. Et, grâce à quelques collaborateurs dévoués, la collection de l'inventaire compte aujourd'hui près de vingt volumes. Elle en aurait produit le double au moins, si elle avait disposé de ressources suffisantes et obtenu quelque encouragement

des pouvoirs publics, surtout si ses efforts pour améliorer la publication avaient été mieux compris et secondés comme ils auraient dû l'être.

Qu'elle ait laissé imprimer des erreurs, qu'elle ait accueilli des travaux incomplets ou faibles. Ah! certes, je ne le nierai pas. Je sais trop par expérience, ayant lu les épreuves de presque tous les volumes ou écrit moi-même le texte de plusieurs monographies, à combien d'écueils est exposée une œuvre de cette nature. Mais aussi, que de services elle est appelée à rendre! Que de renseignements capitaux elle renferme! Comme elle serait utile aujourd'hui si elle était plus avancée!

Telle qu'elle est, elle serait bien précieuse encore à tous les travailleurs si on la connaissait mieux, si on consultait plus souvent ses vingt volumes; mais il est de bon goût de la traiter avec quelque dédain ou de ne pas en tenir compte. Ce dédain me semble injuste et maladroit. Voulez-vous un exemple de ce qu'on y peut rencontrer? L'an dernier, à cette exposition des primitifs français dont je parlais il n'y a qu'un instant, figurait une mitre épiscopale en samit, couverte de dessins figurant des scènes religieuses tracées en noir. Cet objet vénérable appartient au musée de Cluny. Le rédacteur du catalogue n'ignorait pas qu'il avait longtemps séjourné aux archives nationales. Mais, s'il avait songé à consulter l'inventaire des archives nationales, publié en 1879 dans notre recueil, il aurait constaté qu'à cette date les magasins des archives possédaient non pas une, mais quatre mitres épiscopales de provenance inconnue. L'un de ces ornements était décoré de broderies et de pierres précieuses, ce qui laisse supposer que les autres devaient probablement recevoir une décoration analogue.

Les vingt volumes publiés contiennent ainsi de bien précieux renseignements. Encore faut-il songer à les consulter, et, malheureusement, peu de gens connaissent leur existence et savent tirer parti de cette masse considérable de documents. Convient-il de suspendre et d'arrêter cette utile publication parce qu'elle n'a pas donné tous les résultats espérés? C'est un point qui demanderait à être sérieusement examiné. Moins aujourd'hui que jamais on ne doit négliger un moyen, quel qu'il soit, d'assurer la conservation et le respect des chefs-d'œuvre de l'art national. Et, que d'efforts, que de démarches il a fallu pour réunir, pour former les rédacteurs

des volumes parus, pour obtenir d'eux de se conformer au plan général! Parfois, sans doute, ils ont pu pécher par excès de prolixité ou par trop de concision. Mais quelle œuvre collective présente une parfaite unité?

Quand l'intérêt général ne plaiderait pas hautement la cause de l'inventaire des richesses d'art de la France, surtout en ce moment, un autre motif le recommanderait à toute la sollicitude des pouvoirs publics et du Parlement. Tandis que l'œuvre créée par le marquis de Chennevières se poursuivait mollement chez nous, et seulement grâce à l'abnégation de quelques partisans convaincus de son immense intérêt, nos voisins les Allemands la trouvaient sans doute bonne et utile puisqu'ils l'ont reprise et la continuent depuis une quinzaine d'années avec leur méthode et leur persévérance coutumières. En nous l'empruntant, ils perfectionnaient notre idée et ajoutaient aux descriptions, toujours forcément incomplètes, de nombreuses reproductions photographiques.

La publication de M. Paul Clemen, ayant pour titre *Die Kunstdenkmaler der Rheinprovinz,* mérite d'être citée comme un modèle. Commencée en 1892, elle se poursuit depuis cette époque sans interruption et compte aujourd'hui cinq volumes, divisés chacun en trois, quatre ou cinq livraisons. L'auteur passe successivement en revue les villes importantes et les moindres communes des provinces rhénanes. Toutes les questions d'histoire, d'archéologie, d'art et de bibliographie, sont successivement abordées et traitées avec une compétence qui ne laisse rien à désirer. Les descriptions sont brèves et précises; toutefois, ce qui rend ce travail particulièrement précieux, ce sont les dessins, les croquis archéologiques, les vues d'églises ou de châteaux, les photographies de peintures anciennes, d'autels, d'ivoires, de pièces d'orfèvrerie, de tapisseries qui abondent dans chaque livraison. Ces images valent mieux que toute définition et permettent à l'auteur de réduire ses développements au strict nécessaire. Les cinq volumes publiés jusqu'ici ne comptent pas moins de 1,547 gravures dans le texte et 168 phototypies hors texte; ces dernières naturellement réservées aux monuments les plus importants. De pareils chiffres donnent une idée de la richesse de l'illustration. Que de documents précieux mis ainsi à la portée des travailleurs, et cela pour un prix des plus abordables!

Il y a là un modèle à suivre. Si notre inventaire des richesses d'art doit être poursuivi — et il serait vraiment déplorable de suspendre aujourd'hui cette entreprise capitale — il y aurait lieu d'assurer sans retard la reproduction des édifices, des peintures, des sculptures et de tous les objets vraiment curieux, dont les descriptions se trouveraient ainsi forcément remplacées par la vue même des œuvres inventoriées.

Au jour de l'inévitable séparation des Églises et de l'État, un semblable recueil rendrait d'immenses services. Il n'est pas trop tard pour donner à celui que nous avons entrepris une énergique impulsion. Que de richesses ignorées, que d'objets précieux ont été perdus, vendus, détournés depuis dix ou vingt ans, qu'il eût été bien difficile de faire disparaître de leurs dépôts séculaires, si leur existence avait été officiellement constatée! L'augmentation formidable du prix de tous les meubles anciens menace aujourd'hui des plus graves dangers les épaves encore subsistantes de l'industrie et de l'art des siècles passés. Il n'est que temps de prendre des mesures sérieuses, immédiates pour assurer leur conservation. Il faut de suite donner à la publication dont les bases ont été posées en 1877 les moyens de vivre et de développer son action protectrice.

Adressons donc ensemble une pressante requête à M. le sous-secrétaire d'État, toujours empressé à prendre l'initiative des initiatives ayant pour but la glorification de l'art français, et il saura bien prouver au Parlement, dont il a la confiance, que la rédaction de l'inventaire général des richesses d'art est une œuvre essentiellement nationale et patriotique.

M. Leroy (Paul), correspondant du Comité à Orléans, donne lecture d'une *Note pour servir à l'histoire de l'art aux seizième et dix-septième siècles*. Des noms d'artistes anciens et des dates précises ont frappé M. Leroy au cours de ses recherches. M. Leroy a voulu sauver de l'oubli ces dates et ces noms. Un pas est fait vers la lumière lorsqu'un anonyme lève sa visière et se laisse dévisager.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. de Beaumont (Charles)*, correspondant du Comité à Chatigny (Indre-et-Loire) sur des broderies tourangelles du dix-septième siècle. L'étude de M. de Beaumont a trait à trois devants d'autel brodés en perles.

Ce genre d'ouvrages n'est plus pratiqué. Par contre, il était en honneur au siècle de Louis XIV. L'art et l'histoire sont en cause dans le travail substantiel lu à la Section.

A la suite de la communication de M. de Beaumont, M. Jadart, membre non résidant du Comité à Reims, demande la parole et fait connaître sommairement la richesse de la collection de devants d'autel conservés à l'hôtel-Dieu de Château-Thierry. Le plus précieux remonte au moyen âge et offre dans une arcature des scènes religieuses et des personnages; d'autres offrent des fonds de broderies avec perles et un médaillon central avec figure; enfin, il en est de plus simples, qui donnent la scène des évangiles de quelques dimanches de l'année. Ils servent encore, toujours selon leur ancien usage, et une description en a été récemment donnée par M. Frédéric Henriet dans son inventaire des richesses d'art de l'Hôtel-Dieu de Château-Thierry.

La parole est donnée à *M. Biais (Émile)*, membre non résidant du Comité à Angoulême, pour la lecture de sa notice sur les *Tapisseries de la « Licorne » du château de Verteuil*. Les tapisseries de Verteuil jouissent de la plus grande notoriété. Tout ce qui a trait à ces pièces acquiert un intérêt de premier ordre, aussi M. Biais est-il écouté avec une vive curiosité dans ce qu'il dit sur l'origine, les vicissitudes, la valeur de la riche tenture dont il s'est occupé.

A la suite de la communication de M. Biais, M. l'abbé Bossebœuf et M. de Beaumont donnent des explications complémentaires sur les détails d'architecture, les armoiries, les monogrammes dispersés dans la tenture de la *Licorne*, détails qui peuvent aider à fixer la date d'exécution de cette précieuse suite et aussi à découvrir le nom du premier propriétaire de ces pièces qui doivent avoir été tissées au début du seizième siècle.

L'ordre du jour appelle la lecture de *M. Gabeau (Alfred)*, correspondant du Comité à Amboise, intitulée : *Toiles peintes en Touraine au dix-huitième siècle*. Ce sont des œuvres d'un piquant intérêt que M. Gabeau décrit avec goût, avec mesure. Les compositions retrouvées par lui, et dont il soumet au Congrès de bonnes reproductions, sont anonymes, mais de fortes présomptions permettent de penser que Christophe Huet ou, de préférence, Pillement, en serait l'auteur.

M. Hénault (Maurice), correspondant du Comité à Valenciennes, parle d'*Une œuvre inconnue d'Antoine Pater*. Il s'agit d'une chaire à prêcher des environs de Cambrai. L'œuvre est originale, très personnelle, on oserait dire révélatrice du tempérament irascible de son auteur. Cet Antoine Pater est une individualité sur laquelle il y a profit à être renseigné.

La parole est donnée à *M. Lorin (F.)*, correspondant du Comité à Rambouillet, sur *un Portrait de Julie d'Angennes, au château du Tremblay*. M. Lorin aurait-il découvert un portrait authentique de celle que ses contemporains dénommèrent « la divine Julie » ? Nous avons lieu de le penser. Son étude coïncide avec un travail de M. Bouchot. Les deux auteurs semblent être sur la trace de l'introuvable effigie, dont la recherche a désespéré Victor Cousin.

On entend *M. de Vesly (Léon)*, correspondant du Comité à Rouen, sur *Jacques Millets-Déruisseaux, architecte et sculpteur rouennais* du commencement du dix-huitième siècle. Cet artiste a joui d'une grande célébrité. A ce titre, il importait qu'il fût connu et jugé à notre époque. Le jugement que provoquent aujourd'hui ses œuvres n'est pas aussi complètement enthousiaste que celui de ses contemporains. A ce point de vue, l'étude de M. de Vesly est doublement précieuse. Elle permet de comparer les courants d'opinion de deux époques.

On entend *M. Jadart (Henri)*, membre non résident du Comité à Reims, sur *Christ de prétoire aux armes de Jean-Jacques de Mesmes*, comte d'Avaux, président à mortier au Parlement de Paris (1671). L'œuvre décrite est curieuse. Il s'agit d'un Christ escorté d'une Minerve. Le paganisme de la Renaissance apparaît inséparable des conceptions chrétiennes des artistes du dix-septième siècle, et cette constatation est instructive pour l'historien de l'art.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Leymarie (Camille)*, membre non résidant du Comité à Limoges, sur les *Séjours de Corot en Limousin*. Ce sont des faits, des anecdotes d'un vif intérêt sur le paysagiste, et sa physionomie s'éclaire d'un jour nouveau sous la plume de l'écrivain. On ne pourra faire désormais l'histoire de Corot sans emprunter à M. Leymarie la sève d'un chapitre inédit et attachant.

M. Pellot (Paul), archiviste bibliothécaire à Rethel (Ardennes), est appelé à lire son travail : *Le graveur Duflos*. Cette étude a le caractère d'un arbre généalogique. Les pièces d'état civil y sont nombreuses et leur enchaînement logique constitue la trame la plus sûre des monographies que voudront écrire les iconographes sur une famille de graveurs qui ont été célèbres à leur époque.

On entend *M. Charvet (Léon)*, membre non résidant du Comité à Paris, sur *l'Enseignement public des arts du dessin à Lyon*. C'est un nouveau chapitre du livre excellent, plein de faits, riche en aperçus que M. Charvet s'est imposé la tâche de composer sur les écoles d'art du Lyonnais. L'auteur atteint l'année 1793 dans sa communication faite au Congrès de 1905.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures dix minutes.

Demain mercredi, à deux heures, suite des communications sous la présidence de M. Camille Enlart, Directeur du musée de sculpture comparée du Trocadéro, membre du Comité des sociétés des beaux-arts des départements.

Séance du mercredi 14 *juin*.

PRÉSIDENCE DE M. CAMILLE ENLART.

La séance est ouverte sous la présidence de M. Camille Enlart, Directeur du musée de sculpture comparée au Trocadéro, membre du Comité des sociétés des beaux-arts des départements, assisté de M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur.

Outre les délégués, assistent à la séance MM. Vasnier, archéologue et écrivain d'art; Franz Marcou, inspecteur général des monuments historiques.

M. le président invite M. Delignières (Émile), membre non résidant du Comité à Abbeville, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

L'Évangile nous raconte qu'à pareille date, un groupe d'hommes en qui rien ne révélait à la foule les serviteurs d'une grande idée, s'étaient réunis pour s'entretenir de leurs préoccupations. Ces

préoccupations semblaient être d'un ordre trop élevé, trop étranger au vulgaire pour intéresser la masse du peuple, et la laissait indifférente. Or, il advint que le Saint-Esprit descendit sur eux et qu'ils se mirent à parler diverses langues, et les passants jusqu'alors inattentifs s'arrêtèrent à la porte du cénacle, écoutèrent et reçurent la révélation, et les apôtres s'en allèrent par le monde pour le conquérir à leurs idées et à leur foi.

Quelle date, messieurs, pouvait convenir à votre réunion mieux que cet anniversaire? N'êtes-vous pas aussi des apôtres? Vous avez le privilège d'une initiation; vous avez pour mission de la répandre, et ceux d'entre nous qui auront l'inspiration sauront trouver la langue qu'il faut parler au grand public, j'ose même dire au peuple, afin que ce que nos ancêtres ont fait de plus noble et de plus beau soit connu de tous; afin que l'exemple de leurs chefs-d'œuvre fructifie et que les idées justes que donne l'étude sincère de l'histoire deviennent le bien de tous.

Ne croyez pas, messieurs, que vulgariser des notions ou des idées ce soit les rendre vulgaires; elles ne perdent pas à se répandre, et leur diffusion est salutaire; un trésor n'a de valeur réelle que tant qu'on en fait usage, et j'estime que notre devoir est de rendre utiles au plus grand nombre les connaissances que nous recueillons. Voilà pourquoi je vous disais que nous avons une mission à accomplir; mais, du reste, ne sommes-nous pas en France, depuis des siècles, tous, plus ou moins, les missionnaires de la pensée et de la vérité?

Cette scène symbolique de la mission des apôtres, à laquelle je faisais allusion, je la trouvais, il y a quelques années, peinte dans une chapelle ruinée au centre de l'île de Chypre, dans un village de nègres musulmans établi sur les ruines d'une villa des Lusignan, à Pyrga, et la première chose qui frappa mes regards fut cette inscription française : « la Pentecoste ». Se doutaient-ils que le symbole s'appliquait à eux, les artistes qui bâtissaient et décoraient en style gothique cette chapelle, et les colons qui avaient apporté jusqu'en ces parages reculés la langue maternelle? J'en doute, et je doute fort aussi que le roi Janus de Lusignan et sa femme Charlotte de Bourbon, dont les effigies s'y voient encore, aient pensé à leur mission artistique.

Nos ancêtres agissaient plus que nous et réfléchissaient moins.

Ils créaient, inconsciemment parfois. Pour nous, nous créons moins, mais nous analysons plus et nous sommes devenus trop conscients pour qu'il nous soit possible désormais de créer d'instinct. L'exemple des artistes d'autrefois, l'étude de leurs œuvres sont devenus nécessaires à nos artistes, non qu'ils doivent se borner à imiter, mais au contraire pour que de l'exemple de ceux qui créaient spontanément, ils puissent déduire une méthode personnelle et retrouver le secret d'être originaux comme leurs devanciers.

Cette constatation, messieurs, montre à quel point vos études sont utiles, puisque c'est vous qui, travailleurs érudits, consciencieux, infatigables, amassez des trésors de renseignements et de documents et les révélez au public.

Les vingt-huit gros volumes déjà produits par votre labeur, et si bien édités par les soins de notre érudit et dévoué secrétaire rapporteur, M. Jouin, forment un recueil singulièrement précieux pour les artistes, pour ceux qui entreprendront l'histoire générale de l'art, et pour ce grand public de plus en plus conquis, grâce à des publications comme les vôtres, à la juste admiration des gloires artistiques de notre passé. Mais si nous pouvons contempler avec satisfaction l'œuvre accomplie, il est une satisfaction plus grande pour des travailleurs épris comme vous, messieurs, de leurs études, c'est de penser qu'il reste encore plus à faire.

Après avoir étudié les ateliers de chaque centre provincial, combien n'est-il pas intéressant de constater leurs influences réciproques et leurs filiations, et ce pourrait être une utilité de nos congrès qui réunissent les historiens de diverses provinces de créer entre eux une collaboration en vue de ces questions. Voici, par exemple, des constatations que je faisais dernièrement :

Au moyen âge (treizième et quatorzième siècles), des pierres toutes sculptées ont été amenées de Tournai, d'une part, et de Marquise, près Boulogne, d'autre part, à Térouanne et à Saint-Omer. Elles sont de styles bien différents ; or, les grandes églises dans lesquelles elles ont pris place ayant été admirées comme des modèles, il serait curieux de savoir jusqu'à quel point les deux ateliers étrangers ont pu influencer l'art local à Saint-Omer.

Dans cette dernière ville et beaucoup plus tard, au dix-huitième siècle, il existait des faïenceries prospères ; or, j'ai vu des fragments de faïence trouvés dans les ruines d'un de ces ateliers et qui sont

identiques de dessin et de couleur aux modèles rouennais contemporains. Il paraît donc prouvé que sur la grande quantité de faïences de Rouen qui existent encore dans le nord de la France, il est un certain nombre d'imitations faites à Saint-Omer; il y a là une filiation d'ateliers qui, si je ne me trompe, n'a pas encore été étudiée. Or, les exemples de ce genre sont innombrables. Innombrables aussi les objets de collections privées et les documents encore ensevelis dans les minutes de notaires et autres archives privées qu'il vous appartiendra de mettre en lumière, car les documents précieux ne sont guère accessibles que par relations personnelles, et les citoyens d'une ville de province ont pour les découvrir des renseignements, pour les étudier, des facilités qui manquent à l'étranger qui ne fait que passer dans vos villes.

Je ne veux pour preuves de ce fait que vos travaux, et pour ne pas vous citer tous, je rappelle seulement les révélations qui ont récompensé la patiente étude que M. Pasquier a faite des minutes de notaires toulousains, la magnifique moisson de sculptures foréziennes recueillies par M. Félix Thiollier, et l'aventure de son fils qui, pensant réunir les éléments d'un petit article sur un atelier d'orfèvres de province, a aujourd'hui recueilli de quoi faire un livre aussi nouveau que nourri de documents.

Mais il est une tâche utile entre toutes parce qu'elle est urgente, et c'est sur celle-là que je me permettrai d'attirer votre attention, de solliciter vos efforts. Je veux parler de l'inventaire des richesses d'art de nos provinces. Je vous disais l'intérêt qu'offre l'étude des ateliers d'art provinciaux. Or, pour les étudier, il faut d'abord savoir où aller chercher les témoins de leur habileté. Un répertoire d'objets est pour nous l'instrument de travail primordial. Il peut avoir encore une autre utilité, celle-là éminemment pratique : lorsqu'un objet est inventorié, ceux qui l'ont entre les mains et les autres habitants du pays en comprennent mieux l'intérêt et le conservent au patrimoine artistique de la contrée, au lieu de se laisser tenter par les offres du brocanteur.

Quel profit n'ont pas tiré ces derniers, depuis quelques mois, des éventualités que faisait envisager la séparation des Églises et de l'État. Malgré le zèle et la sollicitude éclairée de M. le sous-secrétaire d'État des beaux-arts, de la commission des monuments historiques et de vos sociétés régionales des beaux-arts et des

sciences historiques, combien d'objets précieux et trop peu connus n'ont-ils pas quitté la place pour laquelle ils avaient été faits, et cela pour entrer dans les collections privées, au loin, trop souvent au delà de nos frontières. Combien cette dispersion rend plus difficile la tâche de l'historien d'art, et sans parler des revendications qui pourraient se fonder sur des inventaires publics, combien ceux-ci ne seraient-ils pas utiles pour la simple identification des objets qui se retrouveront désormais loin de leur lieu d'origine. Combien avait raison notre éminent confrère M. Guiffrey, lorsque, dernièrement, il déplorait les lenteurs de la publication de l'*Inventaire des richesses d'art de la France*, en s'associant au cri d'alarme adressé par deux de vos sociétés à la société nationale des antiquaires.

C'est en vous invitant, messieurs, à nous doter avant tout de répertoires et d'inventaires d'objets d'art mobiliers, que je veux terminer cette trop longue causerie. Parmi les instruments d'étude, c'est, en effet, le premier qu'il importe d'avoir, et de plus, c'est une véritable sauvegarde du patrimoine artistique de nos provinces. En travaillant à une telle œuvre, vous aurez une fois de plus bien mérité de la patrie.

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Jacquot (Albert)*, membre non résidant du Comité à Nancy : *Essai de répertoire des artistes lorrains :* orfèvres, joailliers, argentiers et potiers d'étain. C'est un nouveau chapitre de la nomenclature opulente des artistes de la Lorraine que M. Jacquot s'est donné la tâche d'établir. L'œuvre est de longue haleine et sera de bon usage. Les orfèvres et les potiers reçoivent dans le chapitre inédit l'hommage dont les peintres et les sculpteurs ont bénéficié dans les pages lues par M. Jacquot aux sessions précédentes.

La parole est donnée à *M. l'abbé Brune*, correspondant du Comité, à Mont-sous-Vaudrey (Jura), pour sa lecture intitulée : *Iconographie religieuse*. M. Brune entretient l'assemblée de sculptures anciennes conservées dans des églises, des musées ou disparues.

Cette brève étude peut provoquer des recherches utiles aux intérêts de l'art, de l'histoire et de la légende.

A la suite de la communication de M. l'abbé Brune, une conversation s'engage entre M. le président et plusieurs membres, au sujet de l'édicule provenant de Gendrey. M. Enlart tend à y voir un des éléments d'un groupe de la Nativité. La scène inférieure aurait servi de piédestal à la statue de la Vierge ou à une crèche.

Feu M. Herluison (H.) et M. Leroy (Paul), correspondants du Comité à Orléans, ont composé un travail sur *L'organiste Ferdinand-Albert Gautier*. L'intérêt de ce travail, lu par M. Leroy, gît dans l'autobiographie de Gautier, dont le manuscrit existe à la Bibliothèque nationale. Les anecdotes ne sont point absentes de cet écrit d'un musicien spirituel, avisé, qui vécut en des temps orageux. La mise au jour du manuscrit de Gautier est une bonne fortune pour la publication du Comité.

M. Leroy (Paul), correspondant du Comité à Orléans, a la parole sur *Le violoniste Alexandre Boucher*. La monographie rédigée sur cet artiste par MM. Herluison et Leroy est pleine d'intérêt. Les anecdotes, les traits de mœurs abondent sous la plume des deux auteurs. L'assemblée souligne par des marques d'approbation répétées les meilleurs passages de cette étude.

On entend *M. Thoison (Eugène)*, correspondant du Comité à Larchant (Seine-et-Marne), sur *Le peintre Claude Lefebvre*. Peintre d'histoire et portraitiste fécond, Claude Lefebvre a plus d'une fois tenté la plume des historiens de nos peintres provinciaux, mais M. Thoison a voulu élargir le cadre dans lequel il convient de placer ce maître. En conséquence, il s'est donné la tâche de rectifier et de compléter les écrits de ses devanciers, tâche laborieuse dont il a su s'acquitter en érudit et en critique.

A la suite de la communication de M. Thoison, M. Biais, cité par M. Thoison, estime que le portrait du duc de Montauzier, du musée d'Angoulême, revendiqué pour Claude Lefebvre, à qui M. Biais l'avait antérieurement attribué, lui paraît bien être de Ferdinand Elle, attendu que ce portrait provient des objets mobiliers du château de Montauzier et qui furent transportés à Angoulême pendant la période révolutionnaire. Parmi les livres de même provenance, conservés à la bibliothèque d'Angoulême, se trouve un *Éloge du duc de Montauzier*, à la publication duquel le comte de Montauzier avait contribué. Or, le portrait du duc, placé en tête de cet *Éloge*, porte mention du nom de F. Elle. Il

est possible que Montauzier ait été peint par Lefebvre, mais rien ne prouve encore que ce peintre ait eu le privilège exclusif de portraire ce célèbre personnage.

L'ordre du jour appelle la lecture de *M. l'abbé Bossebœuf*, correspondant du Comité à Tours, sur *la galerie des portraits d'abbesses de Fontevrault*. Ces portraits sont célèbres, mais bien peu les connaissent, et il ne suffit pas de les avoir vus pour savoir le nom des personnages représentés. M. Bossebœuf, et c'est là l'intérêt de son étude, s'est appliqué à l'identification des peintures. Le succès a couronné ses efforts dans une large mesure.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Delignières* sur *Morel d'Arleux*.

M. Delignières, intimement lié avec M. Herluison, que la mort a enlevé le mois dernier, s'exprime en ces termes :

En prenant la parole pour vous faire connaître encore un artiste picard, je ne puis me défendre d'un sentiment de tristesse en ne retrouvant plus parmi nous un collègue aimable, sympathique, obligeant par-dessus tout : j'ai nommé M. Henri Herluison. Permettez-moi de vous exprimer, à l'occasion de sa disparition, des sentiments de regret que vous partagez, j'en suis sûr; c'est que M. Herluison était connu de nous tous, pour ainsi dire, tant par ses communications toujours marquées au coin d'une érudition consommée unie à une patience suivie dans les recherches. Vous savez le culte que notre collègue d'Orléans avait voué à notre immortelle Jeanne d'Arc, et avec quel soin il s'occupait de tout ce qui le rattachait à elle, notamment du musée Jeanne d'Arc, à Orléans, en grande partie créé par M. Herluison, et dont il était le conservateur en même temps que du musée d'archéologie si remarquable.

L'année dernière encore, notre collègue et ami nous en parlait dans un travail dû à ses recherches et à celles de M. P. Leroy, dans une lecture sur les sculpteurs Gois père et fils, dont le dernier avait fait une statue de Jeanne d'Arc en 1803.

Le souvenir de notre sympathique collègue ne sera pas perdu parmi nous. Sa disparition forme un nouveau et large vide dans nos rangs. La croix de la Légion d'honneur, qui était venue cou-

ronner toute une existence honnête de labeur et de dévouement, avait été universellement accueillie par tous ses confrères et amis.

Aussi vous me permettrez, je n'en doute pas, messieurs, de vous proposer un vote de regrets unanimes à la mémoire de cet excellent confrère, modeste et bon, qui a trop tôt disparu et qui n'aura laissé que des amis parmi ceux qui l'ont connu et qui ont pu l'apprécier.

La communication de *M. Delignières* est une monographie très documentée, très neuve, sur un peintre oublié, qui fut le collaborateur de Vivant-Denon dans l'administration du musée Napoléon. Les anecdotes abondent sous la plume bien informée du biographe, et les contemporains de Morel d'Arleux l'entourent et le mettent en valeur.

Ce sont deux mentions curieuses que lit *M. Gabeau (Alfred)*, correspondant du Comité à Amboise, sur *Deux peintres tourangeaux : T.-E. Pringot et J.-F. Guérize*. La vie de ces artistes échappe jusqu'ici à l'histoire. Leur œuvre est à reconstituer. Mais les notes qui les concernent sont un jalon.

La parole est donnée à *M. le chanoine Urseau (Charles)*, correspondant du comité à Angers, pour sa lecture : *Œuvres de la Renaissance en Anjou : les vitraux*. L'Anjou est riche en verrières anciennes. M. Urseau a entrepris de décrire l'ensemble des vitraux qui subsistent encore et de déduire d'une description raisonnée les aperçus, les enseignements qui en découlent. Le travail entrepris par M. Urseau est des plus attachants. Nous ne recevons en 1905 que le début de cette œuvre de longue haleine.

La parole est donnée à *M. Quarré-Reybourbon (L.)*, correspondant du Comité à Lille, sur *Émile Salomé, peintre de genre* (1833-1881) ; *Louis Salomé, graveur en taille-douce* (1812-1863) ; *Adolphe Vandervinck, décorateur* (1833-1885). Émile Salomé, peintre de genre, fut élève d'Alphonse Colas, dont M. Quarré nous a entretenus l'année dernière. Le père d'Émile Salomé était graveur sur métaux. Il caressait l'espoir d'avoir en son fils un successeur, quand celui-ci bénéficia de la fondation Wicar et passa quatre années à Rome. De retour à Lille, il ne cessa de produire des tableaux d'histoire longuement préparés. Il se proposait de mettre en œuvre de nombreuses études patiemment réunies, quand la mort le surprit au château de Coisne,

chez Gustave Lecreux, son ami. M. Quarré a joint à cette biographie de courtes notices sur Louis Salomé le père, beau-frère du peintre Vandervinck, décorateur (1833-1885).

M. Martin (J.), membre de l'Académie de Mâcon, a la parole sur *le Gisant du château d'Uxelles*, sculpture ancienne, originale, dont certains détails n'ont pas de similaires dans les mausolées d'hommes d'armes actuellement décrits. Le court mémoire de M. Martin est une révélation curieuse dont il sera tiré profit.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures et demie.

Demain jeudi, à deux heures, suite des communications sous la présidence de M. Louis de Fourcaud, professeur à l'École nationale des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

Séance du jeudi 15 *juin*.

PRÉSIDENCE DE M. LOUIS DE FOURCAUD

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Louis de Fourcaud, professeur à l'École nationale des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts, assisté de M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur.

M. le président invite M. Numa Coste, correspondant du Comité à Aix, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

Il y a dix-huit ans que la bienveillance du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts m'appela pour la première fois à l'honneur de vous entretenir en présidant une de vos séances. Depuis, par le fait de la même bienveillance, le même honneur m'a été accordé à maintes reprises; jamais je ne me suis trouvé en contact avec vous sans ressentir une vive joie; et combien il m'a été doux, en plusieurs circonstances, de vous voir vous engager en des voies que j'avais indiquées et justifier mes prévisions ! Nous vous aimons, nous attendons de vous d'incessantes

découvertes parce que vous êtes les représentants de toutes nos provinces, c'est-à-dire de la France de partout, proche et lointaine, indivisible et multiple, unie et fervente en ses pensées, infiniment diverse en ses labeurs, infatigable en ses recherches, avide de s'étudier dans son passé pour se mieux connaître dans son présent, pour mieux préparer son avenir. Il ne dépend de nous que de vous ouvrir quelques points de vue ou d'appeler votre attention sur certains faits ou certaines méthodes. Ce que vous nous apportez, en retour, c'est la plus pure, la plus intime révélation de l'histoire humaine : le secret des artistes, la raison et la condition des chefs-d'œuvre. Vos documents pourront confirmer telle certitude ou infirmer telle hypothèse, détruire des préjugés ou même déplacer des erreurs, et poser, surtout, de nouvelles questions. Que la science centralisatrice tire parti de vos apports de décentralisation et de vos enquêtes locales. Un sûr instinct vous éperonne : vous êtes jaloux d'offrir des éclaircissements imprévus et des éléments de conclusion. Soyez fiers d'accomplir votre tâche, simplement, loyalement, exactement. Elle est souverainement utile.

Gardez-vous, du reste, de concevoir, à l'endroit de son épuisement, la moindre illusion. Vous n'en viendrez jamais à bout. Certes, les recueils annuels de vos communications, publiés par le comité, abondent en constatations précieuses. Ne semble-t-il pas, cependant, que vous ayez encore tout à faire, tant le champ de vos investigations, même limité en apparence, est véritablement étendu ! Jetez les yeux autour de vous, dans les régions que vous explorez sans relâche. Que d'obscurités de toutes parts ! Chaque étincelle inattendue rend plus sensible ce qui demeure d'irréductibles ténèbres. Avez-vous analysé tous les monuments ? Avez-vous abordé tous les problèmes ? Avez-vous dépouillé jusqu'au dernier registre et vidé jusqu'au dernier carton des archives à votre portée ? Les richesses de vos églises sont-elles seulement inventoriées ? Vos musées sont-ils en ordre et pourvus de catalogues critiques ? Votre département possède-t-il ses répertoires d'archéologie et d'art ? Quelqu'un a-t-il songé à dresser la bibliographie des sources provinciales pour toutes les séries essentielles ? Si ces lacunes existent, il est clair que vous n'avez pas droit au repos. Bien plus : vous avez à former d'ores et déjà vos successeurs —

des successeurs dignes de vous, passionnément dévoués au labeur qui fait la lumière.

Mais voulez-vous, comme contrepartie, la preuve des services dont l'histoire vous est redevable ? Un des mémoires du dossier de cette session — le Mémoire sur Quentin Varin de M. Gaston Varenne — nous conduit à remarquer à quel point certains sujets tendent à s'éclaircir. Après Jal, après le marquis de Chennevières, la biographie du premier maître de Nicolas Poussin n'était encore qu'à peine débrouillée. Quatre d'entre vous ont successivement tenté de la compléter et de la rectifier selon des données sérieuses : à savoir, M. l'abbé Requin, M. Émile Delignières, M. Varenne, que je viens de nommer, et incidemment, M. Robert Guerlin. Grâce à leurs efforts, la vie de l'artiste picard est déjà moins confuse.

Nous ignorions le vrai lieu d'orgine de Varin. Deux textes mis au jour, l'un par M. Requin, l'autre par M. Delignières, nous ont décidément appris qu'il était « de Beauvais en Picardie ». Sa jeunesse nous reste obscure. On nous a toujours dit qu'il avait eu pour initiateur, en son art, le chanoine peintre beauvaisin Gaget. M. Requin a démontré, par la production d'un contrat d'apprentissage doublé d'un contrat de louage en règle, sa présence chez le peintre avignonnais Pierre Duplan, en 1597.

Conformément à cet acte, il dut séjourner à Avignon au moins les trois années stipulées, puisqu'un petit tableau de lui — la *Sainte Famille* — signé de sa main et daté de 1600, au revers du panneau, d'une main contemporaine, s'est rencontré dans la ville papale. De diverses particularités de l'accord avec Duplan, il est permis d'inférer que Varin, en 1597, comptait de seize à dix-huit ans. Voilà donc une lueur projetée tout à coup sur le temps, encore mystérieux, de sa naissance. Il est né entre 1580 et 1582.

Quel démon l'a poussé de Beauvais du côté du Midi ? C'est, à n'en pas douter, le démon du voyage au delà des Alpes. Parti de sa ville natale pour se rendre en Italie, il s'est attardé au bord du Rhône faute d'argent pour continuer sa route et parce qu'on lui a proposé, au passage, un engagement favorable à titre d'attente. Est-ce que telle aventure n'est pas arrivée à vingt autres sur le même chemin ? Ce n'est pas, à coup sûr, la renommée de Pierre Duplan qui a tiré le jeune Varin de son pays, pas plus que ce n'est la

renommée d'Horace Le Blanc qui a longtemps retenu Jacques Blanchard à Lyon, tandis qu'il rêvait de Venise. Seulement, qu'est devenu le déluré Picard au sortir d'Avignon? Pendant neuf ans, il est certain que nous perdons matériellement ses traces. Personne n'hésite, cependant, devant cette disparition : Quentin a passé la frontière. Ses tableaux qui nous sont parvenus décèlent, à des signes caractéristiques, qu'il a travaillé à Venise et font croire qu'il n'a pas négligé les Bolonais. L'hypothèse d'un séjour en Italie, de 1600 à 1609, se fait d'autant mieux accepter que, dans tout le reste de la vie de l'artiste, on chercherait en vain une autre période où ait pu se placer une semblable expédition.

Ce qui est assuré, c'est que, même avant 1609, Varin s'est fixé à Amiens et qu'il y a pris femme. L'extrait qui le concerne au registre de bourgeoisie de la ville en témoigne nettement. Vous en avez dû, ici, la connaissance à M. Delignières. L'artiste de Beauvais a épousé la fille du peintre amiénois Raoul Maressal, sur lequel M. Guerlin a recueilli quelques renseignements. Quentin a eu quatre enfants, tous venus au monde dans le chef-lieu de la Picardie et les deux derniers en 1613 et en 1615. Il suit de là que c'est d'Amiens, et sans renoncer nullement encore à ce domicile d'élection, qu'il se dirige, en 1612, vers les Andelys, où il peint les tableaux signés et datés par lui qu'on y conserve, et où il voit venir à lui l'adolescent Nicolas Poussin.

Que si, de 1615, date de la naissance de son dernier enfant, à 1617, première apparition de son nom dans un document parisien, il n'est fait mention de lui nulle part, cela veut dire simplement que rien n'est survenu dans sa vie pour nécessiter un acte public. Notez, en effet, que, sans les actes de baptême de ses deux enfants nés en 1613 et en 1615, nous ne saurions pas le moins du monde que son lieu de résidence est toujours Amiens, et, volontiers, nous l'imaginerions, après 1612, installé tout à fait aux Andelys.

Tout porte à croire que Varin a transféré directement son domicile d'Amiens à Paris dès 1616. Il se peut qu'il ait fait quelques séjours à Beauvais; la chose est admise; mais jusqu'à présent ces séjours particuliers paraissent d'une détermination difficile. En 1617, l'artiste se fait connaître au bord de la Seine par un tableau de *Saint Charles Borromée,* destiné à l'église Saint-Jacques la

Boucherie et qu'on ne peut confondre avec le *Saint Charles Borromée* peint par le maître en 1627, légué par lui à la paroisse Saint-Étienne-du-Mont, où il est resté. En cette même année 1617, notre Picard figure sur un état de comptabilité à titre d'artiste appointé par la reine. Ce trait nous indique clairement que son arrivée n'est pas toute récente et qu'il a fait ses preuves à la cour. Ainsi nous ne l'avons perdu de vue, en fait, qu'une seule année, de 1615 à 1616, c'est-à-dire à l'époque même de sa transplantation. Vous conviendrez que cette lacune a peu d'importance.

Mais voici que surgissent de plus graves difficultés. Denis Simon, de Beauvais, Félibien et d'autres auteurs proclament que Quentin a reçu de Marie de Médicis la commande des projets de décoration de sa galerie du Luxembourg et qu'il les a exécutés en dessins. Ils ajoutent — et ceci a été redit obstinément après eux par tous les critiques modernes, y compris nos correspondants — que peu s'en est fallu qu'il ne fût choisi pour l'exécution définitive du grandiose décor finalement dévolu à Rubens. Pourquoi n'a-t-il pas été désigné? Parce qu'il s'est trouvé compromis, sur ces entrefaites, dans la méchante affaire du poète Durand, auteur d'un pamphlet contre le roi, la *Ryposographie*, condamné à mort par le Parlement et pendu haut et court, en place de Grève, le 16 juillet 1618. Varin, ami du pamphlétaire, aurait composé quelques dessins pour l'illustration de son libelle. Épouvanté du tour que prenaient les choses, il se serait enfui, il aurait disparu si bien et si longtemps qu'à l'heure où Marie de Médicis lui voulait confier le plus magnifique travail, on n'aurait pu le retrouver.

A des allégations pareilles, vous me permettrez d'opposer diverses observations qui n'ont rien de sentimental, mais sur lesquelles j'appelle instamment votre attention en vue d'éclaircissements futurs. D'abord, l'affaire de la *Ryposographie* n'a jamais été sérieusement tirée au clair. Il conviendra qu'un de vous en fasse l'objet d'une enquête essentielle. Ensuite, vous n'ignorez pas que des dissentiments aigus des intrigues de cour, des questions de toute nature, tinrent le roi Louis XIII et sa mère en brouille ouverte de 1617 à 1620.

Ce n'est qu'au mois d'août 1620 qu'eut lieu leur réconciliation à Brisac. Pensez-vous qu'au milieu de ses tribulations, et, il faut

le dire aussi, de ses manœuvres, Marie de Médicis ait eu le loisir de s'occuper de sa galerie qui pouvait tout au plus, alors, sortir de terre? Je ne le suppose pas. Elle ne s'en s'occupa que plus tard, à Paris, en 1621, et elle s'adressa à Pierre-Paul Rubens.

Et puis, si Quentin Varin a pris la fuite — ce qui ne paraît pas improbable — nous avons des raisons de juger qu'il n'est pas allé bien loin. Peut-être s'est-il rendu à Beauvais et y a-t-il peint ses compositions murales du cloitre des Jacobins, signalées par Denis Simon. C'est une recherche à instituer et je vous la recommande. Mais bientôt, en tous cas, il est revenu à Paris, où il loge au Parc-Royal. Ce qui l'atteste, c'est la découverte, faite naguère, de peintures imposantes, assurément de sa main, en trois chapelles de l'église Saint-Nicolas-des-Champs. Notre correspondant, M. Gaston Varenne, reprenant une question déjà traitée par M. Lambeau, vous les décrit avec précision et les identifie de la façon la plus habile et la plus probante. Une de ces chapelles porte une date : 1623.

Mais songez qu'on date un grand ensemble, non quand on le commence, mais quand on le termine. C'est, par conséquent, selon toute vraisemblance, en 1623, que ce vaste labeur, entrepris depuis longtemps, a été achevé, en cette année même où, dans cette même église de Saint-Nicolas, l'artiste signait au bas de l'acte de baptême d'un des fils de son ami Étienne de La Hyre. J'induis de tous ces faits que, fût-ce deux années auparavant, si la reine mère eût réellement voulu gratifier son peintre d'une exceptionnelle commande, elle eût facilement fait mettre la main sur lui. Il était à Paris, au Parc-Royal.

Cette partie de la vie de Varin exige, à coup sûr, un supplément d'études et sollicite de nouvelles découvertes. Mais, pour ce qui est des dernières années de sa carrière, on peut les considérer comme presque éclaircies. Vous avez constaté qu'il est mort dans les premiers mois de 1627. Vous avez classé et qualifié sa production et fait connaître de lui des œuvres retrouvées. Somme toute, vous le voyez, sa biographie se précise.

J'aurais pu prendre d'autres exemples de l'aboutissement progressif de vos investigations. Si je me suis arrêté à celui-ci, c'est qu'il m'était comme imposé par l'une des contributions les plus intéressantes au présent congrès. Que la conclusion qu'il comporte

vous soit, messieurs, un encouragement et un motif d'espérance. Vous nous aidez à reconstruire l'histoire des arts français. Vous renouez les traditions. Nous vous devons beaucoup et nous vous demandons de vous unir à nous plus étroitement que jamais pour restituer les nobles souvenirs et consacrer l'éternelle gloire de notre patrie.

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté.

M. le marquis de Gantelmi d'Ile supplée *M. le baron Guillibert*, correspondant du Comité à Aix, dans la lecture de son étude *sur le comte A. de Forbin*, directeur général des musées royaux (1777-1841). La personnalité de Forbin est attachante par elle-même, mais ce qui grandit encore l'ancien directeur des musées royaux, c'est son intimité avec Granet. La correspondance de Forbin avec Granet constitue l'intérêt principal de l'étude de M. Guillibert. D'autres lettres de Vernet, de Ballanche éclairent le milieu littéraire ou artistique dans lequel vécurent ces hommes éminents.

M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille, a la parole sur *de Fontainieu, peintre marseillais* (1760-1854). Ce maître appartient à un groupe d'artistes qui ont travaillé à une époque de transition. L'école académique les a traités de transfuges; l'école romantique ne leur a pas ouvert ses rangs sans leur tenir rigueur de leur passé. Fontainieu était, à tous les titres, digne de prendre place dans la galerie des peintres provinciaux si libéralement ouverte par les délégués des départements.

L'assemblée entend *M. Biais* (Émile), membre non résidant du Comité à Angoulême, sur *Petitot et Nattier. — Deux œuvres inédites*. L'œuvre de Petitot est un émail; celle de Nattier est une peinture. La première représente La Rochefoucauld, le moraliste; la seconde est un portrait de la duchesse de La Rochefoucauld d'Estissac. Ces deux œuvres précieuses sont conservées au château de Verteuil.

M. Biais (Émile), membre non résidant du Comité à Angoulême, donne lecture de sa note sur un *Office de la Vierge*, transcrit par N. Jarry. On sait quelle fut la haute célébrité de Jarry comme calligraphe au dix-septième siècle. L'Office conservé au

château de Verteuil est non seulement remarquable par l'excellence de son texte; la reliure en est historique, et le volume a fait partie de la collection du marquis de Ganay.

La parole est donnée à *M. Clauzel (Paul)*, correspondant du Comité à Nîmes, sur *Le théâtre à Nîmes à la fin du dix-huitième siècle*. C'est un chapitre intéressant de l'histoire dramatique en province. Cette étude s'ajoute à des notices similaires, en assez grand nombre, déjà publiées dans les comptes rendus des congrès antérieurs. Une figure historique domine le groupe des personnages évoqués par M. Clauzel : c'est celle du poète Fabre d'Églantine, acteur à Nîmes, avant 1798.

Avec *M. Coste (Numa)*, correspondant du Comité à Aix, nous apprenons les *origines de l'école de dessin et du musée d'Aix-en-Provence*. Ces origines furent laborieuses. Le duc de Villars fut le promoteur de l'école d'Aix qu'il dota de ses deniers, mais la dotation, longtemps disputée, ne bénéficia jamais à la fondation voulue par Villars. Constantin, Clérian, les deux Chastel, Granet apparaissent au second plan dans le cadre où se déroule l'action racontée par M. Numa Coste.

C'est une monographie opulente que *M. Estournet (O.)*, de la société archéologique du Gâtinais à Châtres, par Tournan (Seine-et-Marne), présente au congrès sur *la famille des Hallé*. Ces peintres fertiles, dont Rouen fut le berceau, ont joui à Paris durant plus d'un siècle d'une notoriété justement acquise. M. Estournet a recherché leurs ascendants; il a reconstitué leur œuvre sur les bases les plus amples et il a soumis à l'assemblée des croquis, des esquisses des peintres de son choix qui permettent de porter sur eux un jugement décisif et nouveau.

On entend *M. Galle (Léon)*, correspondant du Comité à Lyon, sur une *Fontaine de la Renaissance et une Nymphée*, à Gorge-de-Loup, près de Lyon. La fontaine est du seizième siècle : la nymphée est du dix-septième siècle. Les deux œuvres ne devaient pas rester oubliées. M. Galle les signale à l'attention des érudits. Il en établit la splendeur ancienne, il en décrit les ruines. Ce sont des témoins d'un luxe disparu et qu'il est bon de connaître, ne fût-ce qu'au seul point de vue de l'histoire locale.

M. Varenne (Gaston), membre de la Société académique d'archéologie de Beauvais, a la parole sur *le peintre Quentin Varin*.

L'étude de M. Varenne, à la fois historique, descriptive et critique, porte sur les peintures de Quentin Varin, récemment découvertes dans l'église Saint-Nicolas-des-Champs à Paris. L'impossibilité dans laquelle on se trouve de photographier ces peintures rend deux fois précieuses les descriptions précises de l'auteur.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures.

Demain vendredi, à deux heures, suite et fin des communications, sous la présidence de M. Samuel Rocheblave, professeur à l'école nationale des beaux-arts, membre du comité.

A la même séance, lecture sera faite du rapport général sur les travaux de la section par M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur du Comité.

Séance du vendredi 16 *juin.*

PRÉSIDENCE DE M. SAMUEL ROCHEBLAVE

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Samuel Rocheblave, professeur à l'école nationale des beaux-arts, membre du Comité, assisté de M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur.

M. le président invite M. Quarré-Reybourbon (L.), correspondant du Comité, à Lille, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

Voici la troisième fois que m'échoit l'honneur de présider une de vos séances. Naguère encore nouveau venu parmi vous, il me semble que déjà, par la sympathie sinon encore par la valeur des services, je ne fais plus à vos congrès figure d'inconnu. Certes, je suis loin de pouvoir prétendre aux titres de mes éminents confrères, M. Jules Guiffrey qui a ouvert ce congrès mardi, ou M. de Fourcaud, qui m'a précédé hier à cette place. Plus loin suis-je encore — bien que j'en sois très rapproché par l'estime et par une longue collaboration, — de mon voisin M. Henry Jouin, dont il est superflu que je rappelle ici combien il aurait droit dans notre comité à ce qu'on appelle, dans d'autres sociétés, « une part de fonda-

teur » ; de M. Jouin à qui un Directeur des beaux-arts, M. Henry Roujon, rendait naguère un juste hommage, quand il rappelait le « labeur de bénédictin » de ce collaborateur de M. de Chennevières, dans une circonstance mémorable pour nous tous, je veux dire au banquet par lequel les sociétés des Beaux-Arts ont célébré, le 1er juin 1901, le vingt-cinquième anniversaire de leur fondation.

Auprès de ces vétérans, je ne suis encore qu'un simple soldat. Mais j'ai de l'ambition, j'entends l'ambition modeste et désintéressée de vous servir; et chaque année je gagne un peu mieux mes éperons, à lire vos travaux en manuscrit et à suivre attentivement vos découvertes. Aussi suis-je reconnaissant à M. le sous-secrétaire d'État de m'avoir permis, en me désignant aujourd'hui, de reprendre un contact direct, moi provincial de Paris, avec mes confrères de province, et de leur dire une fois de plus combien leur tâche est belle, et quels services signalés, aujourd'hui plus que jamais, ils sont en pouvoir de rendre au pays.

Messieurs, vous me comprenez à demi-mot, quand je parle de l'à-propos de vos services à cette heure. Votre rôle va tirer des circonstances actuelles une importance inattendue. Pourquoi, d'ailleurs, ne pas s'exprimer en termes libres et clairs? Si ce n'est pas précisément de politique que nous avons à nous entretenir à propos des beaux-arts, il n'en demeure pas moins que la politique ne peut être étrangère à nos discours. L'heure est grave, en effet, pour le sort de toute une catégorie d'œuvres d'art, à la veille d'un changement de rapports entre l'Église et l'État. La séparation s'accomplira-t-elle sans danger pour tant d'objets précieux qui, quoique ne figurant pas dans nos musées, n'en font que partie plus intégrante du trésor artistique légué par le passé? Je parle, vous le sentez bien, de ces œuvres généralement nées sur le point du sol qui les détient, incorporées aux richesses des antiques lieux de culte dont elles sont l'orgueil séculaire, françaises entre toutes les œuvres françaises, et qui comptent parmi les plus authentiques joyaux du patrimoine national. Que vont devenir, demain, les trésors d'art de nos fabriques? L'État, nous dit-on, les prendra sous sa garde; et certes, nous ne saurions douter que ce que l'État garde soit bien gardé. Mais que recevra-t-il, au juste, sous sa garde? Ce n'est pas l'avenir des objets qui seront réellement remis à l'État qui nous

inquiète; c'est l'expectative elle-même, c'est le désarroi de l'heure présente, c'est le peu de garanties dont paraît devoir être entourée la remise de ces trésors aux mains de l'État. D'ici là, que de craintes légitimes chez nous! Et ailleurs, que de tentations chez des possesseurs que des offres trop alléchantes risquent de séduire! Même dans les conseils de fabriciens éclairés et patriotes, ne se glissera-t-il pas quelque vague crainte de confiscation, ou de révolution possible, qui les détournera d'une aliénation réputée dangereuse pour les objets aliénés? Ne seront-ils pas alors induits, par excès de prévoyance, à pourvoir eux-mêmes, par des moyens dissimulés, à la soi-disant sécurité d'œuvres qu'ils prétendent aimer plus que personne? Est-il sûr enfin que l'esprit libéral d'une loi qui rend « biens nationaux » les trésors de nos églises, et qui par ce fait en assure l'inviolabilité et l'immutabilité, soit partout bien compris, loyalement interprété? Messieurs, il serait superflu de le dissimuler. Nous ne nous flattons guère que l'unanimité se fasse dans les conseils locaux, sur cette grave question d'intérêt général. Des sentiments même très respectables pourront dicter des résolutions fâcheuses. Beaucoup déguiseront ce qu'ils craignent d'aliéner, d'autres compromettront, crainte de perdre. Et plus l'intervalle s'allongera d'ici à la « remise » officielle, plus s'égréneront en route les œuvres à livrer. Ce n'est pas un dépôt intégral que recevra l'État. Des pertes sont à escompter. Et ces pertes étaient en un sens inévitables, car ce que nous appelons justement notre « patrimoine national » a, pour un héritage public, un défaut capital : il lui a toujours manqué d'être exactement recensé.

C'est ici, messieurs, que votre intervention peut nous être grandement salutaire. Historiens de l'art provincial, amateurs et connaisseurs vous-mêmes, connus de vos compatriotes pour votre zèle désintéressé, étrangers aux luttes des partis, et guidés uniquement par l'intérêt supérieur de nos études, vous êtes admirablement qualifiés pour vous faire, officieusement, les bons conseillers des fabriques, les coopérateurs intelligents du régime nouveau et les sauveurs des objets d'art. J'imagine même que, dans une sorte de tête-à-tête, vous pourriez avoir sur ces objets une influence de persuasion. Vous les connaisssez bien, vous, et parfois mieux que leurs détenteurs; vous les avez touchés, maniés; leur place vous est familière. Vous iriez les trouver; vous leur parleriez si bien,

(car vous êtes éloquents), que vous les dissuaderiez de nous déserter; et, charmées de se voir aimées comme nous aimons tout ce qui est de vieille France, ces œuvres n'auraient plus le cœur de nous faire une infidélité.

Que si toutefois l'une d'elles, prise de panique, faisait une fugue soudaine, vous disposez d'un moyen infaillible d'empêcher que cette égarée ne puisse être ramenée au bercail. Vous avez en effet entre les mains, messieurs, un admirable moyen préventif contre les pertes définitives. C'est celui-là même que vous appliquez dans vos mémoires, à savoir la notation exacte, le signalement détaillé, enfin le portrait de l'objet susceptible de perte. Décrire et photographier, voilà le salut! Au lieu donc d'ouvrir vos carnets au hasard d'une curiosité capricieuse, au lieu de poursuivre une enquête sans méthode — ce qui s'est pu sans dommage jusqu'ici — que ne braquez-vous désormais vos objectifs de recherche dans la direction des objets qui pourraient nous échapper? C'est là le devoir aujourd'hui. Une œuvre de préservation, j'allais dire de police artistique, peut s'accomplir par vos mains dévouées. La tâche est digne de votre patriotisme. L'objet d'art capable de glisser entre les doigts de l'État, voilà le sujet qu'il s'agit de serrer de près. A l'œuvre donc! organisez ce service anthropométrique d'un nouveau genre; établissez des fiches de noblesse et d'honneur; constituez les casiers de l'art français; photographiez tous ces glorieux prévenus qui grâce à vous ne seront jamais des coupables, car ils seraient aussitôt ramenés que partis, et dites-vous qu'une œuvre d'art signalée, exactement signalée à temps, est *involable*, en tout cas invendable; et qu'en vous faisant les « détectives » de futurs rapts possibles, vous vous constituez les gardiens, les protecteurs, et les vrais conservateurs du patrimoine d'art de la nation.

Mais, me direz-vous, c'est l'*Inventaire des richesses d'art de la France* que vous nous demandez là de compléter! J'avoue que tel est bien le fond de ma pensée. C'est à la poursuite et à l'achèvement de cette grande œuvre que j'ose vous convier, messieurs, sans m'en cacher. Au fait, n'êtes-vous pas, tous et chacun, les collaborateurs de cet *Inventaire*, les uns sans y prétendre, les autres directement et par contribution effective? Pourquoi cette contribution ne deviendrait-elle pas aujourd'hui plus organisée, plus méthodique, plus détaillée, et ne se poursuivrait-elle pas sur un plan

d'ensemble? A cette heure, l'*Inventaire* apparaît comme le seul instrument efficace, sinon parfait (mais ne pourrait-on le perfectionner?) qui soit capable d'atteindre, de tirer au grand jour tout ce qui se dérobe ou tout ce qui pourrait être dérobé. Lui seul, se modifiant ou se codifiant d'une certaine manière à déterminer, peut établir un de ces bilans rigoureux qui servent de bases solides à des lois justes et bien faites. M. Guiffrey vous le disait mardi avec toute l'autorité de son nom et de son grand dévouement. Je le redis après lui : Souhaiter la continuation de l'*Inventaire* et son adaptation aux besoins présents, c'est souhaiter la claire et simple solution du problème qui nous préoccupe. Et qu'on n'objecte pas la question financière. Les vrais amis de l'art français n'admettront pas que l'on chicane sur quelques milliers de francs destinés à sauvegarder des millions dans nos provinces. Il y a des économies qui sont des ruines. L'histoire de l'art français en fournit la preuve à mainte page, même et surtout récente. Nous aimons à croire qu'une preuve supplémentaire lui sera épargnée.

Je borne mon discours à cet article, n'ayant rien à vous dire, sur vos travaux, qui ne doive vous être mieux dit tout à l'heure par le secrétaire rapporteur, et trouvant superflu de vous donner, pour vos recherches, des conseils que votre expérience serait en droit de me retourner. Permettez-moi seulement de constater avec joie que vous ne réglez point votre zèle sur la somme des encouragements qui vous sont accordés en haut lieu. C'est bien ainsi qu'il convient à des esprits élevés d'entendre leur tâche : non pour les honneurs, mais pour l'honneur; non pour leur profit, mais pour le profit de la France. Ce n'est point que je ne souhaite et n'espère toujours voir vos efforts mieux reconnus. Mais la reconnaissance est la dernière chose dont on doive s'inquiéter quand on travaille au bien public. C'est ce bien, accru, si petitement que ce soit, qui vous paye, ou qui payera votre mémoire. Cela suffit à de bons citoyens. Aussi je me tiens très honoré quand, après avoir vu votre abnégation à l'œuvre, j'ai la bonne fortune de pouvoir vous dire publiquement : merci.

C'est aussi une grande satisfaction pour moi de revoir, à vos séances, des visages familiers ou amis, et de faire accueil aux nouveaux venus de l'œuvre commune. J'ai le plaisir de saluer, une fois de plus, le vénérable M. Quarré-Reybourbon, le dévoué bio-

graphe des artistes du Nord, qui nous apporte cette année un travail sur son distingué compatriote Émile Salomé; M. Charvet, un de nos doyens, si versé dans les questions de l'enseignement artistique en province; M. Delignières, toujours infatigable; M. Lex, historiographe des musiciens bourguignons; M. Thiollier, qui ressuscite à nos yeux la sculpture forézienne de la Renaissance; M. Jadart, M. Biais, M. Coste, et tant d'autres que je m'excuse de ne pas nommer ici; ce serait tout un catalogue! Enfin, j'ai l'honneur d'introduire auprès de vous un de nos nouveaux membres, M. Gaston Varenne, professeur au lycée de Beauvais, bien connu des sociétés littéraires de l'Oise. Vous verrez, par son étude sur Quentin Varin, que, s'il est un débutant parmi nous, il n'est pas un novice. Si j'étais indiscret, je vous révélerais que le prosateur est doublé chez lui d'un élégant poète; mais je suis discret autant qu'il est modeste, et vous m'êtes témoins que je n'ai rien dit.

Nouveaux et anciens, soyez tous les bienvenus, messieurs, dans cette école hospitalière autant qu'illustre, et recevez l'hommage cordial que je suis heureux de vous apporter, au nom du Comité, au nom des amis de l'art français.

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente qui est adopté.

M. de Montégut, correspondant du comité aux Ombrais (Charente), donne lecture d'une première étude. Elle a trait au *tombeau de François van der Burch, archevêque de Cambrai* (1615-1644). C'est une monographie documentée d'un mausolée riche et de bon style, œuvre du sculpteur Ledoulx. Le travail est du dix-septième siècle. L'assemblée prend un vif intérêt à la communication de M. de Montégut.

M. de Montégut fait ensuite une communication *sur la fontaine de François Ier à Ruelle (Charente).* C'est un monument du début du seizième siècle qui a souffert du temps et des hommes. M. de Montégut réclame l'assistance de l'État pour sauver de la ruine ces restes vénérables. L'assistance applaudit à la proposition de l'écrivain charentais.

On entend *M. Thiollier (Félix),* correspondant du comité à Saint-Étienne, *sur les sculptures foréziennes.* L'orateur a parcouru toute la région et recueilli un nombre très considérable de

photographies d'œuvres anciennes, au profit desquelles il réclame l'appui de l'État. Les délégués présents s'associent au vœu patriotique exprimé par M. Thiollier.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Lex (Léonce)*, correspondant du comité à Mâcon : ***Musiciens bourguignons du dix-huitième siècle : Claude et Lazare Rameau.*** C'est une contribution inattendue à l'histoire des Rameau que présente M. Lex. Son travail, de tous points inédit, met en lumière Lazare Rameau, un neveu du célèbre compositeur, sur lequel on n'avait recueilli jusqu'ici que de vagues renseignements. La biographie de Lazare a l'attrait d'une légende douloureuse.

Le mémoire de M. Lex étant le dernier des travaux inscrits à l'ordre du jour, M. le président donne la parole à M. Henry Jouin, secrétaire de l'École nationale des beaux-arts, pour la lecture de son rapport général sur la 29e session.

C'est une étude complète sur les travaux qui ont été soumis au comité et lus avec son assentiment. M. Jouin examine chaque mémoire et groupe ingénieusement les différentes études dont il rend compte. Il caractérise l'ensemble des travaux de 1905 et, après avoir trouvé, pour chacun des auteurs qui ont été admis aux honneurs de la lecture, un mot d'éloge, il reporte les félicitations sur les sociétés des beaux-arts et sur l'institution des congrès annuels.

Cette lecture terminée, M. le président demande à l'assistance la permission de remercier M. Jouin pour son important travail sur les communications faites cette année, dont on vient d'entendre la lecture avec un si grand intérêt. Il remercie également les délégués et leur rappelle que, le lendemain samedi 17 juin, aura lieu la séance de clôture, présidée par M. le sous-secrétaire d'État des beaux-arts dans la salle de l'Hémicycle.

La séance commencera à une heure trois quarts très précise.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures et demie.

RAPPORT GÉNÉRAL

SUR LES TRAVAUX DE LA SESSION DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS, LU DANS LA SÉANCE DU 16 JUIN 1905, PAR M. HENRY JOUIN, SECRÉTAIRE RAPPORTEUR DU COMITÉ.

MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],
MESDAMES,
MESSIEURS,

Chateaubriand raconte dans ses *Mémoires d'outre-tombe* le voyage amer qui le ramena en Italie durant l'automne de 1833. C'est d'une plume désenchantée, mais toujours éloquente, qu'il évoque ses séjours passés sur cette terre privilégiée. Le souvenir du congrès de Vérone, où, le 20 octobre 1822, les souverains, membres de la Sainte-Alliance, avaient décidé l'intervention armée de la France en Espagne, lui revient à l'esprit. La plupart des membres de cette assemblée ont disparu. L'inanité de leur œuvre donne à songer à l'écrivain. Il se plaît à l'énumération douloureuse de ceux qu'il appelle si justement des « poursuivants de songes! » Puis le poète reprend ses droits; la pensée remonte et plane, et Chateaubriand laisse échapper le mot consolateur : « O puissance du génie! aucun voyageur n'entendra jamais chanter l'alouette dans les champs de Vérone sans se rappeler Shakespeare. »

Cette parole, messieurs, est juste et profonde. Les poètes ne meurent pas, et l'idée radieuse qui se grave dans l'esprit, l'œuvre exquise et maîtresse qui subjugue notre être, peut, indifféremment, être écrite, chantée, peinte ou modelée. C'est Victor Hugo

[1] M. Samuel Rocheblave, professeur à l'École des beaux-arts, membre du Comité.

qui, s'adressant à un statuaire de son temps, le qualifiait de « poète du marbre ». Quel est votre labeur, messieurs, depuis vingt-neuf ans? Vous exaltez les poètes du marbre, de la couleur ou de l'archet, et votre labeur profite à la France. Vérone, sous votre plume, n'est pas en cause, mais, en revanche, vous ajoutez au trésor historique de chaque cité, de chaque bourgade française. Vous associez aux noms de nos villes ceux de leurs fils illustres, dignes de mémoire. C'est ainsi que les pages tragiques pâlissent et que vous les remplacez une à une par d'autres pages où tout est inspiration, lumière, idéal et beauté. Je n'en veux pour preuve que l'ensemble de vos études lues à la session de 1905. Le souvenir des Hallé et de Millets-Déruisseaux reporte l'esprit vers la ville de Rouen. Le voyageur qui visitera Beauvais se rappellera Quentin Varin; à Fontainebleau, nous songerons à Claude Lefebvre; nous évoquerons Rameau à Mâcon; Coyzevox à Lyon; Morel d'Arleux, à Abbeville; le comte de Forbin et son aîné le peintre Marcel Aune, à Aix; Jean-Baptiste Pater, à Valenciennes; les Salomé, à Lille; le violoniste Boucher, à Orléans; Fabre d'Églantine, à Nîmes... Je suis obligé d'en omettre. C'est donc une géographie nouvelle, attachante, que vous rédigez à l'honneur de nos provinces; et Chateaubriand eût applaudi, n'en doutez pas, à votre œuvre patriotique.

Avant de nous entretenir des travaux présentés à cette session, rendons hommage à ceux d'entre nous que la mort a fauchés.

Votre Comité, messieurs, a perdu, depuis la session dernière, trois de ses membres : MM. Crost, Eugène Guillaume et Paul Dubois.

Léopold Crost, secrétaire du Comité, à titre de chef du bureau de l'enseignement à la direction des beaux-arts, a été le meilleur appui de votre œuvre admirable pendant près de vingt années. Il a rendu possible vos congrès annuels, la publication d'un *Bulletin* du Comité et celle, plus précieuse, des comptes rendus de vos assemblées. Les vingt-huit tomes qui forment à ce jour un ensemble inestimable de documents sur notre art national, c'est à l'ingéniosité de Léopold Crost, au zèle intelligent dont il fit preuve envers l'œuvre fondée par M. de Chennevières, que nous devons

en partie de les posséder. Aucun crédit n'étant inscrit au budget pour couvrir les frais de vos réunions, Crost avait su pallier cette lacune par des prélèvements importants sur des ressources déjà précaires. Son dévouement lui crée des droits à notre gratitude. Crost est mort en août 1904.

Eugène Guillaume, le sculpteur écrivain, membre de l'Académie française, appartenait à votre Comité depuis 1877. Il a suivi longtemps, avec une ponctualité très digne d'éloges, les réunions préparatoires de vos congrès. La sûreté de son jugement a servi dans le silence la cause des plus laborieux d'entre vous. Les écrits d'Eugène Guillaume vous sont connus. Plus d'un précepte utile, plus d'un aperçu lumineux, puisés dans ses livres, ont contribué à l'orientation de vos recherches. Eugène Guillaume est décédé à Rome en mars 1905.

Paul Dubois, sculpteur et peintre, membre de l'Institut, était entré au Comité des sociétés des beaux-arts en 1878. Ses œuvres, connues de tous, ses devoirs professionnels ne lui permettaient pas de prendre part aux délibérations de cette assemblée. Mais, si l'éminent artiste qui vient de disparaître n'a pas eu à statuer sur la valeur de vos études, il s'était préoccupé de rendre plus amples les connaissances du peintre, du sculpteur et de l'architecte par la création, à l'École des Beaux-Arts, d'un enseignement simultané des trois arts. C'est lui encore qui a institué le concours Chenavard, concours d'émulation d'un ordre particulier, dans lequel les concurrents ont le libre choix du sujet qu'ils devront traiter. C'est sous l'administration de Paul Dubois qu'un Musée de Portraits d'artistes a été fondé dans cette maison, au profit des professeurs peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, de 1648 à ce jour. Et déjà cette curieuse galerie a été mise à contribution par des érudits en quête de l'image authentique d'un éducateur du passé ou d'un maître vivant. Enfin, messieurs, c'est à la bonne grâce empressée de Paul Dubois que vous devez l'hospitalité de cet Hémicycle, depuis 1888, à l'occasion de vos assises annuelles. Paul Dubois s'est éteint en mai 1905.

Ce n'est pas seulement votre Comité, messieurs, qui a connu les séparations cruelles. Des vides se sont produits dans vos rangs,

M. l'abbé Bouillet, chanoine honoraire de Rodez, président de la Société de Saint-Jean, correspondant pour le département de Meurthe-et-Moselle, est décédé à Fumay (Ardennes) en juillet 1904, et a été inhumé à Revigny (Meuse), son village natal. M. Bouillet appartenait au clergé de Paris. C'était un érudit, doublé d'un curieux et d'un délicat. Ses études, lues à cette tribune, lui avaient valu le titre d'officier de l'Instruction publique.

A la veille de ce congrès, où il se faisait fête de vous entendre, le 8 mai 1905, M. Herluison, nommé correspondant du Comité et officier d'Académie en 1877, officier de l'Instruction publique en 1888, chevalier de la Légion d'honneur en 1895, était soudainement enlevé à l'affection de ses proches, à l'estime de ses compatriotes et de tous ceux qui avaient pu connaître cet homme d'intelligence et de cœur. Herluison a fréquemment pris la parole au milieu de vous. Il fut avec MM. Delignères et Quarré-Reybourbon, le promoteur et l'artisan de la solennité de vos noces d'argent. Mais ce n'est pas dans les limites de cette enceinte qu'il convient de circonscrire l'action de votre confrère. Le théâtre de son influence fut sa ville natale, Orléans. M. le sénateur Poincaré, alors ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, s'exprimait en ces termes sur notre ami en 1895 :

« M. Herluison a publié ou édité, avec un goût parfait, plusieurs recueils ou brochures sur l'imprimerie, la librairie, la reliure. Il a réédité le *Roman de la Rose;* imprimé, pour la première fois, les derniers chants, restés manuscrits, de la *Pucelle* de Chapelain. On lui doit une curieuse série d'estampes et de lithographies intéressant l'histoire de la ville et de la province d'Orléans. Il a commencé, dès 1855, des publications populaires consacrées à la vie de Jeanne d'Arc et il a, par là, contribué à répandre ce culte patriotique où communient, dans une même pensée, les partis opposés et où se réconcilient, comme devant tout ce qui parle de grandeur nationale, les rivalités intestines et les haines passagères. »

Le ministre, en parlant ainsi de votre confrère, n'avait pas exagéré. Le culte d'Herluison envers la mémoire de la vierge lorraine avait fait de lui une sorte de médiateur également écouté de tous les partis. Il se montrait d'ailleurs prodigue de ses heures aussi bien

que de sa santé pour l'honneur de sa ville. En 1902, à la mort de M. Desnoyers, c'est Herluison qui fut placé au poste de directeur du Musée Jeanne d'Arc. Non content d'accroître cette collection précieuse, Herluison prenait, il y a quelques mois, l'initiative courageuse d'une statue colossale de Jeanne d'Arc; enfin, par une sorte de rapprochement qui ajoute à l'unité de sa carrière, c'est le 8 mai au matin même de la fête traditionnelle de la délivrance d'Orléans, que ce fervent de Jeanne d'Arc a fermé les yeux.

Honorons d'un suprême hommage ces disparus de l'année : Léopold Crost, Eugène Guillaume, Paul Dubois, l'abbé Bouillet et Henri Herluison.

Je me tourne vers vous, messieurs, et j'entreprends l'analyse de vos travaux.

Les œuvres, les institutions et les maîtres, telle est la division très simple sous laquelle peuvent être groupées les études lues au congrès de 1905.

I

LES ŒUVRES

MM. Léon Galle et de Montégut se sont occupés de monuments d'architecture.

Jean-François Bini, « marchand florentin et banquier d'expédition de Rome », vivait à Lyon au début du seizième siècle. M. Léon Galle, correspondant du Comité à Lyon, nous a mis en relation avec cet homme de finance qui fut aussi un homme de goût. Nous en trouvons la preuve dans les débris d'une fontaine à Gorge-de-Loup. C'est en cet endroit, situé à l'extrémité du faubourg de Vaise, que Bini avait fait élever des « édifices somptueux ». Ce sont les termes relevés par M. Galle dans des pièces d'archives. Gorge-de-Loup étant devenu au dix-neuvième siècle un couvent de Trappistines, soumises à la clôture, on ne soupçonna pas l'existence des restes anciens conservés dans le parc du monastère. Mais la propriété a été mise en vente en 1904, elle n'a plus de grilles. Votre confrère, désireux de vous entretenir de Gorge-de-Loup en 1905, n'a pas permis qu'on le devançât. Fruste et mutilée est la

fontaine du seizième siècle. Cependant, la vasque décorée de têtes de faunes, les cariatides qui supportent l'entablement, le masque de Méduse d'où s'échappait le jet d'eau destiné à remplir la vasque, les médaillons décoratifs de Galba et de Constantin forment un ensemble intéressant que M. Galle met en valeur sans enfler la voix. Évidemment, nous ne sommes pas en présence d'œuvres maîtresses, mais ce qui subsiste de la résidence du Florentin qui construisit Gorge-de-Loup laisse entrevoir le luxe de la villa au temps de son premier propriétaire. Une nymphée, contemporaine de Louis XIII, existe aussi à Gorge-de-Loup. Bini n'en donna pas les plans. Il était mort. Mais ses successeurs avaient hérité de son amour du faste. Ce second édicule, très distinct du premier, a son caractère.

M. de Montégut, correspondant du Ministère à la Rochefoucauld, a plaidé devant vous la cause oubliée de la Fontaine de François Ier à Ruelle, dans la Charente. Que réclame votre confrère? Une sauvegarde pour cet édicule vénérable : son classement par la commission des Monuments historiques. Associons-nous à ce vœu. L'œuvre n'était pas inconnue. Eugène Sadoux l'avait dessinée en 1869, Léon Palustre l'avait célébrée, M. Biais l'avait décrite. M. de Montégut rappelle opportunément l'attention sur un monument digne de respect. La Fontaine de François Ier est de bon aspect dans le délabrement où l'ont plongée les siècles. Elle offre encore de « beaux restes ». Consolons son grand âge. Le temps lui a enlevé de sa parure. Elle est ornée d'une inscription ironique : RIGAVIT! Or, la source qui l'alimentait s'est tarie! Pas une goutte d'eau ne coule sous son dôme. Sa détresse est si grande qu'elle n'a plus de larmes! Et jadis, à sa base, se jouaient les truites, les anguilles et les écrevisses, que le fils de Charles d'Orléans et de Louise de Savoie aimait à venir pêcher de ses royales mains. La légende veut que la Touvre ait été peuplée de cygnes, dont François Ier suivait les jeux avec intérêt, lorsqu'il s'asseyait sous la fontaine, mais M. de Montégut, en historien sévère, incline à croire que ces cygnes durent être des oies. Dans le doute, optons pour les cygnes. Les oies n'auraient pas charmé François Ier. Puis, n'ont-elles pas sauvé le Capitole? Ce haut fait doit leur suffire.

MM. Bossebœuf, Lorin, Jadart et Biais vous ont entretenus de peintures.

La peinture d'histoire oscille entre le type et la personne. Atteindre jusqu'au type est le privilège d'un petit nombre. La personne est plus accessible. J'oserais dire qu'elle est un aimant pour les peintres de notre race. Interrogez M. l'abbé Bossebœuf, correspondant du Comité à Tours, qui s'est occupé des peintures murales de Fontevrault. Il vous dira que l'ensemble de ces pages ne dépasse pas une honnête médiocrité, mais ce qui en constitue le prix, ce sont les portraits d'abbesses, représentées à genoux dans l'angle des panneaux, avec l'insigne de leur autorité : la crosse, le titre parlant de leur naissance : leurs armoiries. Ce sont, en effet, ces portraits qui attirent le visiteur dans le curieux édifice dont les cellules ont été transformées en cabanons. Patience! Fontevrault est en bonnes mains. L'État a résolu de lui rendre sa splendeur ancienne. M. Lucien Magne s'y applique avec sa science et son goût. M. Bossebœuf prend les devants et nous invite à le suivre à Fontevrault, devant les effigies originales des abbesses. Un guide n'est point de trop dans ce pèlerinage, en face de peintures que le temps a maltraitées. Les inscriptions sont frustes et ce n'est pas sans peine que votre confrère est parvenu à identifier certains profils. Gaignières est un sage précurseur dans cette œuvre délicate, et M. Bossebœuf, vous le pensez bien, est entré chez Gaignières avant de se rendre ici; mais il reste encore à reconnaître plus d'une abbesse.

Victor Cousin n'eût pas écouté sans un vif intérêt M. Lorin, correspondant du Comité à Rambouillet. L'auteur des études sur Mme de Longueville, Mme de Sablé, Mme de Chevreuse et Mme de Hautefort a vainement poursuivi un portrait authentique de Julie d'Angennes. Or, voilà que M. Lorin paraît avoir été plus heureux que le célèbre historien des femmes du dix-septième siècle. L'iconographie de la fille du marquis de Rambouillet n'est rien moins que fondée sur des bases solides. On hésite; on tâtonne. Des images présumées servent d'aliment à la critique sans rassurer l'esprit. De portrait incontesté de Julie d'Angennes, nul n'en connaît. M. Henri Bouchot, de l'Institut, a, dans la *Gazette des*

Beaux-Arts de février 1905, publié une étude remarquable sur la question. Gaspar de Crayer et Stella ont peint la célèbre duchesse, mais où sont leurs peintures? M. Bouchot les estime perdues. Un vélin de la collection Edmond de Rothschild représente deux grandes dames du siècle de Louis XIV. M. Bouchot, avec toutes sortes de raisons, se plaît à voir dans les personnages Mme de Rambouillet et sa fille Julie d'Angennes. M. Bouchot doit être dans le vrai. Mais cela n'implique pas que M. Lorin n'ait eu la même fortune. Pourquoi M. Lorin n'aurait-il pas rencontré, lui aussi, une effigie de la future duchesse de Montausier? Le fait paraît probable. Votre confrère a visité le château du Tremblay, qui appartint jadis au célèbre Père Joseph, l'Éminence grise, et dont une nièce devint en 1640 la femme de Louis d'Angennes, bailli de Chartres, de la branche des Angennes de Maintenon. Or, on conserve au Tremblay un portrait ancien sur lequel est écrit « Julie d'Angennes ». L'œuvre est digne d'examen. On ne peut en affirmer encore la valeur iconique, mais il est également impossible de lui dénier quelques chances d'authenticité. Le lieu où elle se trouve est presque un indice, et ses possesseurs d'autrefois laissent planer sur cette toile de favorables et fortes présomptions.

Le Christ de prétoire dont M. Henri Jadart, membre non résident du Comité à Reims, vous a parlé, n'est pas une peinture exceptionnelle, mais elle n'est point banale. M. Jadart vous en a dit la date : 1671. Le renseignement a son prix, toutefois il n'était pas indispensable à notre instruction. Le peintre a pris soin de nous faire connaître l'époque à laquelle il travaillait. En effet, un Christ en croix ayant à sa droite une Minerve qui tient les balances et l'épée, et, à sa gauche, une femme casquée avec une ancre et une branche d'olivier, est une œuvre imprégnée d'allégorie académique. Et chacun sait combien le joug de l'allégorie pesa sur notre école au dix-septième siècle. M. Jadard, en exhumant cette toile, ajoute aux documents connus sur une époque fertile en surprises de ce genre. Il fait bon s'instruire des fautes du passé. C'est une garantie de progrès. Jean-Jacques de Mesmes n'appela ni Mignard, ni Le Brun pour orner son prétoire. Il prit évidemment un peintre secondaire, et celui-ci dut subir, craignons-le, les ordres du magistrat qui déjà se tenait prêt à prononcer l'éloge du

poète Saint-Sorlin, moins grand que Corneille, dont il allait occuper la place à l'Académie française.

On a prétendu que l'intérêt d'une lettre est le plus souvent dans le *post-scriptum*. Nous tenions ce mot pour une boutade. C'était une faute. M. Émile Biais, membre non résidant du comité à Angoulême, a parlé ici, voilà dix ans, du château de Verteuil et des œuvres d'art que renferme cette résidence. Une courte note vous est apportée cette année, sur le même sujet, par votre confrère. C'est le *post-scriptum*. Jugez de son importance. Il y est parlé d'un émail de Petitot représentant François VI de la Rochefoucauld, le célèbre auteur des *Maximes*. L'émail n'est pas sans rudesse, mais il diffère d'un second émail, également de Petitot, d'après le même personnage, actuellement dans la galerie de S. A. le prince d'Orange. L'iconographie du moraliste s'accroît ainsi d'un document qui a sa valeur. Plus intime, plus séduisant est le portrait de la Duchesse de la Rochefoucauld d'Estissac, par Nattier, qui se trouve aussi à Verteuil et dont M. Biais vous a dit la beauté sévère. M. de Nolhac l'avait décrit dans un récent ouvrage, mais M. Biais n'a pas eu besoin de lire son devancier pour bien dire. N'avait-il pas le chef-d'œuvre sous les yeux? Nattier, dans ce portrait, nous fait juges de son adresse à se mesurer avec lui-même. La toile est de 1742. Or, deux années auparavant, le peintre avait fixé les traits de la Duchesse d'Euville avec une égale maîtrise. Le portrait est actuellement au château de la Roche-Guyon. Les biographes de Nattier se plaisent à rapprocher ces deux œuvres.

Les historiens de la sculpture au présent congrès ont été MM. Martin, Brune, de Montégut, Hénault et Thiollier.

Nous devons à M. J. Martin, membre de l'Académie de Mâcon, une brève communication sur le *Gisant du château d'Uxelles*, œuvre de bon style et dont il importait de parler ici. En effet, un bas-relief accompagne la statue du chevalier, enveloppé dans son sarrau d'armes, sous lequel est sa cotte de mailles. Le sujet du bas-relief est « la Présentation à la Vierge et à l'Enfant Jésus de l'âme du guerrier par son ange gardien ». La difficulté ne laissait pas d'être grande. Une âme échappe, semble-t-il, à la langue

modelée. L'artiste a figuré l'âme sous la forme d'un corps humain, de proportions minuscules. Ce symbolisme n'est pas commun. Mais quel est l'homme d'armes dont le tombeau a été ainsi décoré? Selon toute vraisemblance, le chevalier Jean de Blanot. M. Martin n'ose l'affirmer, mais il le présume et nous n'avons pas de raisons de le contredire.

M. l'abbé Brune, correspondant du Comité à Mont-sous-Vaudrey, a découvert dans le village de Ney (Jura) un petit bas-relief du quinzième siècle représentant la fille du roi de Silène, exposée aux portes de la ville avec un mouton, pour être dévorée par le monstre de Lybie. C'est le premier épisode de la légende de saint Georges. Votre confrère vous a décrit une seconde œuvre, aujourd'hui perdue. C'était aussi un bas-relief. Il appartenait à l'église de Vévy. On y voyait une jeune fille, guettant au sommet d'une tour, et vers laquelle, du pied du rempart, une femme d'un âge mûr élevait le calice et l'hostie. Peut-être s'agit-il ici d'une interprétation symbolique de la vocation religieuse de sainte Barbe, enfermée dans sa tour? Un bas-relief du musée de Dole a fixé l'attention de M. Brune. On y voit une tour ronde que domine un ange. Au bas, sortant d'une niche, ouverte sur la face même de la tour, un personnage barbu lève la tête. Des moutons paissent autour de lui. Serions-nous en présence d'une « Annonciation aux Bergers? » Enfin l'auteur nous entretient d'un fragment de retable, entré au musée de Poligny, et dans lequel un berger, d'allure curieuse, nous avertit que nous sommes en présence d'une Nativité. Ces quatre œuvres sont anciennes ; elles ont peu de similaires. Elles posent plus d'un problème, et c'est là l'intérêt de la communication de M. Brune. Elle revêt le caractère d'une interrogation. A vous, messieurs, de substituer aux doutes autant de certitudes.

Vous avez entendu M. de Montégut. Il vous a dit les adversités plus que l'heureuse fortune du mausolée de Van der Burch, archevêque-duc de Cambrai. Le prélat mourut à Mons, en 1644. Son tombeau fut confié à Louis Ledoulx, sculpteur de Mons, élève de Duquesnoy. Ledoulx jouissait d'une grande notoriété. Cinq années lui suffirent pour élever le monument funèbre de Van der

Burch, qui prit place dans l'église des Jésuites. Mais cette église fut détruite au dix-huitième siècle. L'archevêque de Cambrai réclama le monument, qu'il abrita dans sa cathédrale. Premier exode. La Révolution survint. Le tombeau ne fut pas respecté. On en recueillit les fragments dans l'asile qui porte le nom de Fondation Van der Burch. Deuxième exode. En 1845, on résolut de réédifier le mausolée déjà ancien de deux siècles. Ainsi furent remis en lumière la statue couchée de l'archevêque, les figures de l'Espérance et de la Charité. Mais, des Génies et des Anges, sculptés par Ledoulx, avaient pris le chemin du Musée. Ils y sont restés. Regrettons-le. M. de Montégut est bref sur Ledoulx. Houdoy et Durieux avaient omis de le nommer. L'abbé Dehaisnes, dans *le Nord monumental,* le cite avec éloges. Reiffenberg, annaliste rapide, le suit à Sainte-Waudru et au beffroi de Mons, car Ledoulx était architecte. Remercions M. de Montégut de nous l'avoir présenté.

Jean-Baptiste Pater, le sculpteur valenciennois, nous était connu. Paul Foucard s'est fait ici même son biographe. M. Maurice Hénault, correspondant du Comité à Valenciennes, a voulu compléter l'étude de son devancier. Une œuvre originale de Pater l'a principalement frappé. C'est la chaire de l'église d'Avesnes-lès-Aubert, commune voisine de Cambrai. Je ne sais vraiment où les échevins d'Avesnes prirent conseil pour imposer à l'artiste chargé de la chaire à prêcher une figure colossale de Samson au-dessous de la cuve. Samson, doué de force, n'a pas la réputation d'avoir consolidé le temple de Dagon. Samson est un destructeur. Il s'empare des portes de Gaza, il ébranle des colonnes. Son voisinage n'a rien de rassurant. Toutefois, Pater, homme irascible, dut se complaire dans l'exécution de cette figure d'où la colère n'est pas absente. La chaire d'Avesnes lui doit son caractère, mais je n'oserais dire que la mine irritée du personnage biblique satisfasse pleinement l'esprit du spectateur. On craint un haussement d'épaules chez cet ilote humilié, aux formes athlétiques. M. Hénault a tracé en quelques pages un excellent appendice du travail du regretté Paul Foucart.

C'est un peuple de statues que M. Félix Thiollier, correspon-

dant du Comité à Saint-Étienne, évoque avec persuasion dans l'étude qu'il vous a présentée sous le titre suggestif : *Sculptures foréziennes inédites*. Le but de M. Thiollier est d'obtenir le classement par l'État du plus grand nombre possible d'œuvres anciennes. L'ambition de votre confrère lui fait honneur. On ne peut marquer trop de sollicitude aux monuments anciens. Le temps est un ennemi redoutable. Tenons tête à l'ennemi : ce sera notre gloire. Le Forez renferme des sculptures sur bois ou sur pierre, des seizième et dix-septième siècles, dont les amateurs ne soupçonnent pas le mérite. Qui de nous a visité le château de Sury-le-Comtal? Claude Désiré, Dimanche Marceau et Germain Boudoin vous y attendent. Ce sont des maîtres en décor. Ils travaillaient avant 1650. La chaire de l'église Notre-Dame à Saint-Étienne est de Désiré qui, vers la fin du dix-septième siècle, nous apparaît entouré de César Lamoureux, Jean Coustou, Pierre Vaneau. A Saint-André-le-Puy, nous ferons connaissance avec François Combe, artiste en retables et en figurines du meilleur goût. L'influence de Coyzevox est sensible dans un très grand nombre de statues de Vierges. Ne le regrettons pas. Coyzevox est de tous les sculpteurs de son époque celui qui céda le moins à la dictature impérieuse de Le Brun. Ce n'est pas que Le Brun soit condamnable sans appel, mais il est peintre, et la sculpture décroît lorsqu'elle verse dans le pittoresque. M. Thiollier toutefois nous met en garde contre une prétention trop commune à ses compatriotes. De la parenté visible de certaines figures anonymes avec les statues de Coyzevox, des généalogistes trop prompts aux solutions ont attribué au maître lui-même la paternité d'œuvres qu'il n'a pas faites. M. Thiollier remet les choses au point.

MM. Biais, Gabeau, de Beaumont et Urseau vous ont parlé de tapisseries, de calligraphie, de verrières. Approchons-nous.

La Licorne, que Voltaire, dans sa *Princesse de Babylone*, proclame « le plus bel animal, le plus fier, le plus terrible et le plus doux qui orne la terre », sans doute parce que son existence réelle demanderait à être établie, a inspiré un tapissier français de la Renaissance au point de lui faire produire un chef-d'œuvre. M. Biais nous a décrit la tenture merveilleuse de la *Chasse de la*

Licorne, conservée au château de Verteuil. C'est le comte Aimery de la Rochefoucauld qui possède ce trésor. La tenture comporte six pièces. Elle est tissée de fils d'or et de soie. Son propriétaire lui a fait une place d'honneur dans ses salons. Ce n'est que justice, la célèbre tenture ayant droit à quelques égards après des années d'infortune et d'humiliation. Brutalement enlevée de Verteuil en 1793, elle n'y est rentrée que cinquante ans plus tard; or, durant ce long exil elle était restée aux mains de paysans qui l'employaient à garantir de la gelée les pommes de terre amoncelées dans leur grange! Avouez, messieurs, qu'un pareil affront rend deux fois précieuse l'œuvre rare dont M. Biais s'est fait devant vous l'historien.

Nous ne quittons plus Verteuil. M. Biais nous y retient. Dans une vitrine du salon Louis XVI, voici un *Office de la Vierge*, écrit par Jarry, en 1651, pour Andrée de Vivonne, dame de la Chastaigneraye, mariée à François VI de La Rochefoucauld. Du texte, que dirions-nous? Il est d'une impeccable ordonnance, Jarry en ayant été le transcripteur. Nul calligraphe ne surpassa Jarry au dix-septième siècle. De la reliure, nous aurons fait l'éloge en nommant Le Gascon, maître en fleurons exécutés au pointillé et qui donnent l'impression de fusées de perles décrivant leurs courbes légères. Du manuscrit, l'histoire tient en quatre mots. Il fut choyé, perdu, recueilli et rapatrié : choyé par Andrée de Vivonne et ses descendants, perdu pendant les heures troubles de dévastation, recueilli par le marquis de Ganay, rapatrié par le comte Aimery de La Rochefoucauld qui, récemment, a payé sa rançon à un taux élevé. Jarry est un heureux.

L'opinion publique s'est émue de la conservation de l'hôtel de Rohan dans lequel est installée, depuis 1809, l'Imprimerie nationale. Les défenseurs de l'Hôtel-Cardinal n'ont eu garde d'oublier dans leurs plaidoyers les chinoiseries de Christophe Huet. M. Gabeau, correspondant du Comité à Amboise, apporte, à son insu peut-être, un argument nouveau à la défense. Vous avez entendu ce qu'il a dit des chinoiseries du château de Roche-Poix, ainsi que des tentures du château de Saint-Ouen. Ces pièces proviennent de Chanteloup; elles sont de bonne lignée. Leur auteur n'est pas

connu, mais on hésite entre Huet et Pillement. Toutefois, un détail d'architecture simulée, cher à Pillement, se retrouve sur les toiles peintes décrites par M. Gabeau. Nous nommerons Pillement en face de ces pièces. Au surplus, c'est dire l'originalité des compositions, l'aspect séduisant de l'ensemble, l'esprit dépensé par le créateur de ces tableaux familiers. Des fêtes galantes s'ajoutent aux tentures présumées de Pillement. Gardons-nous de songer à Watteau devant ces ouvrages. Il est dangereux de trop prêter à ce maître, qui n'a nul besoin qu'on accroisse son trésor. Lancret et Pater passent pour moins opulents. On dit même que dans leur sacoche se rencontrent quelques faux ducats. A tout événement, quel qu'en soit l'auteur, les chinoiseries, les tentures, les fêtes galantes découvertes par M. Gabeau ont leur prix, et nous lui savons gré de les avoir déroulées devant nous.

Il faudrait toujours s'y être pris la veille pour prévenir un malheur. M. le comte de Beaumont, correspondant du Comité à Chatigny, a parlé à cette tribune de trois *antependia*, ou devants d'autel, brodés à l'aiguille au dix-septième siècle. Mais de ces trois œuvres délicates, l'une court le monde entre les mains d'un hardi voleur. C'est en 1902 que, dans l'église de Luynes (Indre-et-Loire), cet amateur passionné — je parle du voleur — s'empara du devant d'autel dont on a perdu la trace. Pourquoi M. de Beaumont ne l'avait-il pas photographié la veille? Nous aurions quelque chance de le découvrir! Des deux broderies qui n'ont pas été dérobées, l'une est d'un goût très pur. Le décor se compose de rinceaux au milieu desquels s'ébattent des perroquets et d'autres oiseaux au plumage fantaisiste. La broderie est tissée de perles. On ne connaît plus aujourd'hui ce genre de travail. Il fut en honneur au siècle de Louis XIV. M. de Beaumont nous apprend que les brodeurs en perles de verre furent nombreux en Touraine. Montaiglon est allé plus loin. N'a-t-il pas attribué à la vogue des peintures à l'aiguille une influence certaine sur la disposition donnée aux jardins botaniques? Qu'est-ce à dire? Serait-ce donc un disciple de Linné qui se serait épris de l'*antependium* de Luynes?

Les vitraux anciens des églises et châteaux de l'Anjou sollicitent l'attention de M. le chanoine Urseau, correspondant du Comité à

Angers. Quoi de plus naturel? Le vitrail est une œuvre à part, produit d'une triple collaboration. Le peintre, le verrier et le feu l'ont exécutée. C'est le soleil qui lui donnera le charme et la vie. Rien n'est plus séduisant que les compositions translucides qui décorent les cathédrales ou les chapelles du quatorzième au dix septième siècle. Observées en elles-mêmes, elles captivent le regard; considérées comme une parure, elles tamisent la lumière des vieux oratoires. Les verriers de ces temps lointains étaient des maitres. Le feu leur était soumis. Ils ne permettaient pas qu'il fît obstacle, en les déjouant, à la justesse ou à l'éclat de leur palette. M. Urseau ne nous présente qu'une amorce. Il décrit avec compétence et avec goût des vitraux de Behuard, de Saint-Serge d'Angers, de Saint-Aubin des Ponts-de-Cé, de l'église de Grugé-l'Hôpital, du château de Montgeoffroy. Donnons-nous rendez-vous, messieurs, en 1906 pour entendre M. Urseau nous parler des verrières de la cathédrale d'Angers et de celles de l'hôpital Saint-Jean. Mais votre confrère s'est sans doute tracé un plan plus vaste encore que celui que j'entrevois ici, et il est apte à le bien remplir.

II

LES INSTITUTIONS

Elles ne sont pas nombreuses. L'École d'art de Lyon et l'École de dessin d'Aix ont tenté la plume de MM. Charvet et Numa Coste. Une lacune est à signaler dans le cadre des chaires ou des ateliers ouverts à la jeunesse de Lyon et d'Aix au dix-huitième siècle. Les créateurs des deux écoles dont nous allons parler ont omis de lire Caylus, ce qu'il faut regretter. Ils n'ont pas connu davantage l'*Éducation de l'Artiste*, substantiel écrit de M. Rocheblave, président de cette séance. De cette ignorance ils sont excusables. A Lyon et à Aix, au dix-huitième siècle, on ne s'est avisé que de l'enseignement technique. Or, c'est M. Rocheblave qui a dit avec une rare justesse : « Le talent est peu de chose si la médiocrité d'esprit l'accompagne, et la médiocrité d'esprit provient souvent d'un défaut de culture générale. » Retenons cette sage maxime, et ne perdons jamais l'occasion de stimuler l'artiste à s'éprendre de poésie, de critique et d'histoire, car on ne saurait faire œuvre durable dans le dénuement de la pensée. L'art est un : c'est le

prisme. Préservons la jeunesse de se contenter d'un rayon. Le faisceau lumineux tout entier est nécessaire.

M. Léon Charvet, membre non résidant du Comité à Lyon, poursuit devant vous son histoire documentaire de l'Enseignement public des arts du dessin dans sa ville natale. La période d'années que parcourt l'historien s'étend de 1781 à 1793. Les détails abondent. Les noms fourmillent. Les aperçus jettent leur note de lumière dans cet entassement ordonné de pièces inédites, d'archives scolaires, de correspondances administratives. M. Charvet prend l'attitude d'un simple annaliste; il n'aspire pas à nous imposer par ses jugements personnels, mais le « vieil homme » en nous n'abdique jamais complètement. Il nous trahit à notre insu. Or, chez votre confrère, sommeille un éducateur qui, de temps à autre, rompt le silence et se substitue à l'annaliste. Ne le regrettons pas. C'est à l'éducateur que M. Charvet est redevable de ses meilleures pages. Rappellerai-je les noms des maîtres lyonnais cités par M. Charvet? Leur nombre est grand. La renommée de quelques-uns a franchi les limites de la province. Ils ont été célèbres à Paris. Tels Nonnotte et Michallon. M. Charvet nous révèle les débuts de ces artistes. Tout est sève dans son étude.

Avec M. Numa Coste, correspondant du Comité à Aix, on apprend toujours. Son étude : *les Origines de l'École de dessin et du Musée d'Aix en Provence* a le piquant d'une anecdote prolongée. On disait volontiers que le duc de Villars avait fondé l'École en 1771. C'était inexact. Villars, gouverneur de Provence, mort le 27 avril 1770, a simplement affecté, dès 1765, par son testament, rendu public cette même année, 600 livres de pension au profit d'un professeur de dessin. Le bénéficiaire de la charge, choisi par Villars en personne, fut le peintre aixois Charles-Marcel Aune. Observez, messieurs, que j'ai dit « bénéficiaire de la charge » et non pas de « la pension ». La nuance a sa raison d'être, car en 1776, Aune est en procès avec les héritiers du duc et il se plaint d'avoir donné depuis dix ans des leçons de dessin sans aucune rétribution. Or, M. Coste nous apprend que le digne peintre corrigeait alors, deux fois par jour, cinquante élèves. Ce serait le cas de lui appliquer l'adage : *Honor onus!* Les procès usent les

hommes. Aune en fit l'expérience. Appelé en Amérique pour quelque affaire personnelle, il y décéda en 1785. La ville d'Aix lui doit un buste. Son successeur fut Constantin. Mais l'École fondée par Villars ne comportait que l'enseignement de la peinture. Le sculpteur Jean Chastel (Jean-Pancrace) reçut mission en 1774 d'ouvrir une École gratuite de sculpture. Son fils Jean-Hippolyte-Gaspard obtint la survivance du poste vers 1788. Je m'attarde. Villars doit être félicité pour sa fondation. Toutefois, elle n'appauvrit pas ses héritiers. Ce n'est qu'après leur mort que la ville entra en jouissance des legs du gouverneur. Ne soyons pas trop durs envers ces héritiers, puisque les sommes recueillies furent dispersées sans profit pour l'École de dessin. Les vivants se font rarement obéir; les morts plus rarement encore. Granet et Clérian sortirent de l'École dirigée par Constantin. Clérian supplanta son maître. Il ouvrit en 1838 le Musée qu'il remplit de ses propres toiles, mais dix ans plus tard, Granet légua la majeure partie de ses études à sa ville natale, et Clérian ne fut plus goûté. Granet règne en maître au Musée d'Aix, où plane le souvenir aimable de Constantin.

III

LES MAITRES

Ils sont une légion. Tous se montrent impatients de vous être présentés. Laissons-les pénétrer ici au gré de leur fantaisie. Le coup d'œil n'en sera que plus imprévu et plus original.

> A dénombrer les morts, quand notre esprit s'égare,
> Souvent un décédé renaît sans crier gare!

Je ne sais si ces deux vers du poète comique sont revenus à la pensée de M. Gabeau, lorsqu'il a vu surgir devant lui les ombres de Pringot et de Jean-François Guérize. Ce sont deux peintres. On les croyait morts. Ils renaissent. Le premier réclame, avec quelque hésitation, il faut le dire, la paternité des panneaux décoratifs du château de Fontaine-les-Blanches. Le second demande à inscrire sa signature sur les paysages qui décorent aujourd'hui la salle des séances de la mairie de Chargé. Ne contristons pas ce bon artiste, qui paraît avoir travaillé jadis au château d'Amboise.

Ce sont là des états de services dont il y a lieu de lui tenir compte. La Touraine doit avoir donné naissance à plus d'un Guérize. M. Gabeau voudra nous nommer encore quelque devancier ou quelque émule de ce bon décorateur.

Un imagier, Jean de Chaalons (1541); un brodeur, Michel Moireau (1599); un sculpteur, Hubert Lesueur (1616); un graveur, Masson (1681), vous ont été nommés par M. Paul Leroy, correspondant du Comité à Jargeau. Sauf le brodeur Moireau, ces artistes orléanais se présentent à nous dépossédés de leurs œuvres. Moireau est l'auteur d'une chappe qui ne laissa pas d'être somptueuse. Mais ce n'est pas Moireau que poursuivait M. Leroy. Il se proposait de reconstituer la vie et l'œuvre du sculpteur Michel Adam! Celui-ci s'est dérobé. En revanche, des inconnus sont entrés en scène. Ce ne sont encore que des figurants. Quel que chercheur aura peut-être l'adresse de les transformer en acteurs.

Les orfèvres, joailliers, argentiers et potiers d'étain dont la Lorraine fut le berceau se lèvent en phalange serrée sous la conduite de M. Albert Jacquot, membre non résidant du Comité de Nancy. Les plus célèbres sont les Wiriot et les Briot, mais en faisant appel à ses devanciers dans l'histoire de l'art, en recueillant les témoignages précieux que fournissent les trésors d'églises, votre confrère a pu grouper autour des chefs d'école une imposante armée de disciples dont la descendance se poursuit avec honneur durant plusieurs siècles. Le tableau a cet avantage sur le livre qu'il dit tout en une page, et que cette page se présente ouverte, lisible d'un regard. Remercions donc M. Jacquot pour ce tableau qui s'ajoute aux précédentes nomenclatures de son utile répertoire.

Un bon exemple porte toujours ses fruits. Jal, Herluison, Piot avaient compulsé des actes d'état civil à Paris, et mis au jour de nombreuses notes sur les artistes des derniers siècles. M. Pellot, archiviste-bibliothécaire à Rethel, a dirigé son effort vers les registres paroissiaux du département de l'Aisne et les papiers de famille des Duflos de Saint-Amand. De ces fouilles, M. Pellot a

tiré une généalogie précieuse des graveurs Duflos. Vous savez tous ce que fut Claude Duflos, l'émule de Laurent Cars. Mariette a relevé le mérite, l'habileté, la patience heureuse de ce traducteur de belles œuvres, dont les planches semblent « plutôt lavées au pinceau que gravées ». L'éloge a son prix. La plume de Mariette, fine et précise, n'est pas coutumière de complaisances. M. Pellot a joint à ses textes de curieux portraits des Duflos. Voilà des graveurs privilégiés dont la fortune de gloire s'augmente d'un legs inespéré.

M. Gaston Varenne, membre de la Société académique d'archéologie de Beauvais, un nouveau venu, messieurs, qu'il convient de saluer, nous apparaît côtoyant un précipice. Vous avez lu le *Théâtre du malheur* de Pierre Boitel, paru en 1621. Il vous souvient de Durant, que M. de Chennevières qualifie de « poète crotté » et que Boitel dit « pensionné par le roi Louis XIII ». Le maladroit s'était avisé d'écrire un libelle contre la cour sous le titre de *Riparographie*[1]. Mal lui en prit. Il fut rompu vif en place de Grève le 16 juillet 1618. Le peintre Quentin Varin était son ami. « Il crut voir, écrit M. de Chennevières, tous les sergents à ses trousses et un second gibet dressé pour son service. » Et notre homme de décamper! Il est bientôt loin de Paris. Or c'est de Quentin Varin que vous a parlé M. Varenne. Sur la décoration murale de Saint-Nicolas des Champs, objet principal de l'étude de votre confrère, décoration attribuée à Quentin Varin, on trouve inscrite la date de 1623. Le peintre n'aurait donc fait qu'une absence assez courte? Les soupçons qui l'avaient inquiété, s'étaient donc dissipés en peu de mois? Le mystère subsiste. La biographie de Varin n'est pas complètement élucidée. Bellori, Félibien, Mariette, Jal, de Chennevières, de Montaiglon, l'abbé Requin, M. Delignières se sont appliqués à réunir les éléments d'une

[1] Le libelle de Durant a disparu. Peut-être est-il entièrement détruit. Les érudits ne sont pas d'accord sur son titre. Selon les uns, il se serait intitulé *Riparographie* et, selon d'autres, *Riposographie*. Les deux mots ont d'ailleurs le même sens. Le premier dérive de Ῥυπαρία, crasse, vilenie, malpropreté; le second, de Ῥύπος, ordure. On pressent, à la crudité du titre, la violence de l'écrit. Durant a sans doute flagellé les abus constatés à la cour de Louis XIII avec une ardeur passionnée. La découverte de son pamphlet, s'il en existe encore quelques exemplaires, ne serait pas sans intérêt pour l'histoire.

monographie que personne encore n'est en mesure de faire exempte de lacunes. Nous ne relèverons pas chez M. Varenne divers points sur lesquels on est, à notre sens, beaucoup moins fixé qu'on ne croit l'être. Ces points sont extérieurs à la vraie donnée du mémoire que vous avez entendu, et nous estimons qu'il n'y a pas lieu, pour le moment, de discuter telle ou telle assertion traditionnelle, admise, d'ailleurs, jusqu'ici, par la plupart des critiques, et qui n'est qu'incidente en ce travail. Nous ne parlerons donc que de ce qui est le propre de l'étude présente. Différents ensembles de peintures murales, plus ou moins détériorées sous le badigeon, ont été découverts en 1862, puis en 1901 et 1902, à l'église Saint-Nicolas-des-Champs. Les plus anciennes de ces peintures remontent visiblement aux premières années du dix-septième siècle; les plus récentes portent la marque de l'école de Vouet, ce qui en recule l'exécution au delà de 1627. Par contre, les trois chapelles intermédiaires, placées aujourd'hui sous les vocables de Sainte-Cécile, du Bon-Pasteur et de la Sainte-Famille, sont d'un style spécial et semblent peintes d'une seule main. La date de 1623, inscrite au bas d'une des compositions de la chapelle Sainte-Cécile, paraît correspondre à l'achèvement du travail. C'est sur cette date que l'on s'appuie pour considérer Quentin Varin comme l'auteur de la décoration des trois chapelles. L'hypothèse est plausible. Varin tient sur les fonts baptismaux de Saint-Nicolas-des-Champs, le 21 mars 1623, un fils d'Étienne de La Hire. Varin demeure au Parc royal. La Hire est influent. C'est lui, peut-être, qui a procuré à son ami la commande des trois chapelles. Mais si ce travail de longue haleine a été achevé en 1623, la fuite du peintre en 1618 ne fut guère qu'une fugue. Suivrons-nous M. Varenne dans ses descriptions patientes, d'autant plus précieuses qu'il paraît impossible de photographier les peintures de Saint-Nicolas? Relèverons-nous les particularités de style et de facture qui permettent de signaler des points de rapport caractéristiques, assez nombreux, avec des ouvrages de Quentin Varin signés de longue date? Ce serait reprendre, pour notre compte, la tâche d'autrui. Ce que M. Varenne a bien dit n'est plus à dire. Mais votre confrère habite Beauvais, ville natale du maître de Poussin. Demandons-lui de scruter le mystère des peintures de Varin au cloître des Jacobins,

et de vous apporter le fruit de ses recherches à une session prochaine. Il nous aidera peut-être à franchir une nouvelle étape dans la vie, encore énigmatique, du peintre beauvaisin.

C'est l'auteur qui donne confiance dans le livre, mais quand l'auteur est en mesure d'inscrire sur la garde d'un ouvrage « édition *ne varietur* », la confiance redouble et devient une absolue sécurité. M. Thoison, correspondant du Comité à Larchant, s'est mis à étudier la monographie de Claude Lefebvre présentée ici en 1892 par M. Théophile Lhuillier. Le travail était recommandable, mais il renfermait des erreurs, et un attentif examen y a fait découvrir de graves lacunes. M. Thoison s'est livré au labeur ingrat de rectifier et de compléter. Je ne sais pourquoi je proclame ingrate une tâche aussi séduisante. M. Thoison ne manquera pas d'estimer l'épithète mal appropriée. Quoi de plus réconfortant, au contraire, pour le critique en quête d'inédit, que la découverte des tableaux d'histoire l'*Ensevelissement du Christ par Joseph d'Arimathie* et *Esther devant Assuérus?* Cette dernière toile est à Saint-Pétersbourg. Deux cartons de tapisseries, entre vingt autres, sont également restitués à Lefebvre. Puis ce sont : deux *Portraits d'hommes* à Poitiers et à Reims, un *Portrait de femme*, décrit par Benjamin Fillon, *Claude Bazin,* gravé par van Schuppen; *Cambout de Coislin,* gravé par Piteau; *De Cosnac,* évêque de Valence, gravé par Boulanger; *François Duchesne,* gravé par Picart; *Fagon,* le comédien *La Fleur,* le *Père de La Grange,* le peintre *Ephrem Leconte, Antoine Lemaistre,* avocat; *André Le Nôtre,* au Musée d'Orléans; *De Lionne,* abbé de Saint-Martin-des-Champs; *Poisson,* l'acteur; *Jean Racine* et d'autres que j'oublie, que M. Thoison nous apporte, comme autant de trophées, à l'honneur du peintre de Fontainebleau. Et ce n'est pas seulement dans la reconstitution de l'œuvre du portraitiste que votre confrère a fait preuve d'adresse heureuse. La vie du maître, celle de ses proches ou de ses descendants, explorée sans lassitude, a permis à M. Thoison de faire la lumière sur les points les plus obscurs. Je vous l'ai dit, c'est une étude définitive sur Claude Lefebvre qui, cette fois, vous est présentée. L'auteur ne le croit pas, sa discrétion doit lui être comptée. Il attend, dit-il, un historien dernier de Claude Lefebvre, mais qui donc oserait s'aventurer après M. Thoi-

son sur un terrain difficile, dont lui seul connait les accidents?

Jacques Millets Déruisseaux, architecte et sculpteur rouennais, doit à M. Léon de Vesly, correspondant du Comité à Rouen, d'être nommé dans cette enceinte. Millets Déruisseaux jouit, au début du dix-huitième siècle, d'une réputation considérable dans sa province. Il n'est donc pas indifférent pour l'historien de l'art de se rendre compte du caractère des œuvres de cet artiste. Plusieurs ont péri, mais la contretable des Cordeliers, aujourd'hui à l'église Saint-Vivien de Rouen, l'autel de l'église Saint-Saëns, ont survécu. M. de Vesly en a fait passer sous nos yeux d'excellentes reproductions. Nous ne hausserons pas l'éloge de Millets Déruisseaux au diapason de du Souillet, historien de Rouen en 1732. Du Souillet ne distingue pas entre l'architecte et le sculpteur. C'est une faute. Chez Millets Déruisseaux, l'architecte domine le sculpteur. Le *Christ au jardin des oliviers* de la contretable de Saint-Vivien n'est pas exempt d'emphase. Par contre, les deux ordres d'architecture qui constituent cet important travail témoignent de la science, du goût et de l'originalité de l'auteur. Plus remarquable encore est l'autel de Saint-Saëns, parce qu'il est plus simple. Millets, étant le maître en vogue, travailla pour les paroisses de Saint-Herbland, de Notre-Dame de la Ronde, de Saint-Denis, de Saint-Laurent, de Saint-Vigor. Jadoulle, qui n'est pas un inconnu pour nous, fut chargé du transfert de la contretable des Cordeliers à Saint-Vivien. La réédification coûta 15,000 livres, et Jadoulle s'acquitta de sa tâche avec une sorte de culte. Il eut raison. Millets Déruisseaux est digne de respect. Il marque une date, un genre, une mode. Il est fils du Bernin et disciple des Jésuites. Ce sont là des antécédents fâcheux, mais nos pères en ont jugé tout autrement. Constatons et recueillons-nous. Les plus grands hommes sont de leur temps; les mieux doués respirent, à leur insu, l'air ambiant. C'est l'histoire d'hier; c'est la nôtre; ce sera celle de demain.

Ouvrez, messieurs, c'est le neveu de Rameau qui frappe à la porte. La visite est inattendue. Elle pique votre curiosité. Vous comptez sans doute que le nouveau venu est escorté de Diderot ou de Gœthe? C'est aller trop vite, l'introducteur du neveu de Rameau

dans cette enceinte est M. Léonce Lex, correspondant du Comité à Mâcon, et le neveu lui-même n'est pas le bohême étrange célébré par Diderot, mais bien son frère consanguin, Lazare, l'aîné des quatre enfants issus du second mariage de Claude, le frère de Philippe. M. Quittard, un musicographe averti, avait publié, il y a deux ans, dans la *Revue musicale,* une étude documentée sur Rameau et sa famille. M. Lex y ajoute, en nous apportant des pièces inédites sur Claude et Lazare, le frère et le neveu du célèbre compositeur. Tous sont musiciens dans cette dynastie; Claude, qui est mort en 1761, tenait les orgues à l'abbaye de Saint-Bénigne et à la cathédrale de Dijon. Catherine enseignait le clavecin dans la même ville. Elle est morte en 1762. Lazare, fils de Claude, a quitté Dijon. Il est à Mâcon. L'année terrible de 1793 le trouve organiste à Saint-Vincent; mais les églises sont tout à coup fermées. Plus d'orgues, plus de pain pour Lazare, qui implore et se lamente dans une détresse profonde. Les mois s'écoulent. Le Directoire du district entend la plainte de l'infortuné, mais Lazare a succombé. Le mémoire de M. Lex dépasse la portée d'une contribution de pièces d'archives; il renferme en puissance un drame plein de larmes. Jules Janin, qui s'est avisé d'écrire la *Fin du neveu de Rameau,* eût vivement goûté les révélations de M. Lex.

Les autobiographies d'artistes sont, de tous les documents, les plus savoureux, sinon les plus exacts. L'artiste n'est en contact avec l'histoire que par ses ouvrages. Sa personnalité se dérobe. C'est donc une bonne fortune pour la postérité que des pages tracées par l'artiste lui survivent et le racontent. Feu M. Herluison et M. Leroy, correspondants du Comité à Orléans, avaient, comme tout le monde, ouï parler de Ferdinand-Albert Gautier, organiste de Saint-Eustache en 1763, et, plus tard, de l'abbaye de Saint-Denis. Gautier s'est fait son propre historien. Le manuscrit de cet habile homme existe à la Bibliothèque nationale. Beaucoup l'ont ouvert. Bien peu l'ont cité. Personne ne l'a publié. Vos deux confrères vous l'apportent. C'est un présent dont nous leur savons gré. Couperin père, Foucault, Isoré, Dom Racine, parent du poète, organistes; l'Épine, Cliquot, Somet, facteurs d'orgues, revivent dans des anecdotes ou des faits oubliés, que Gautier a eu

l'heureuse pensée de consigner avec précision. Fétis est en défaut, car il n'a rien dit de Gautier. L'organiste prend sa revanche.

Feu M. Herluison et M. Leroy nous présentent un autre artiste très personnel, le violoniste Alexandre Boucher, né à Paris en 1770 et décédé en 1861, à l'âge de quatre-vingt-onze ans. Boucher se proclamait volontiers « l'Alexandre des violonistes ». Ce n'est pas là l'indice d'une modestie exagérée. Ce précurseur de Paganini avait le masque de Napoléon. Il se garda de l'ignorer. Le succès lui demeura fidèle. Beethoven le vit et lui offrit deux lignes de musique composées en son honneur. Il les accompagna de quelques paroles flatteuses, écrites en français. Mais, à l'époque où le maître allemand donna ce témoignage d'estime au violoniste, il était sourd! Voilà qui nous rend perplexe. A la vérité, Beethoven n'était pas seulement sourd, sa misanthropie le rendait maussade et solitaire. Si donc il s'est départi de son humeur morose à l'égard de Boucher, c'est que le mérite du violoniste lui avait été révélé. J'oubliais de dire que l'autographe précieux de Beethoven est entre les mains de M. Malherbe, membre du Comité. Boucher avait été l'hôte obligé de Charles IV en Espagne. Ce roi vint en France, mais à titre de prisonnier. Napoléon le retint captif à Fontainebleau, et Boucher, le sosie du vainqueur de Wagram, alla rendre visite au roi détrôné. L' « Alexandre des violonistes » mérite qu'on oublie sa jactance, puisqu'il fut homme de cœur.

Les artistes lillois du dernier siècle ont trouvé en M. Quarré-Reybourbon, correspondant du Comité à Lille, un biographe attentif. L'an passé, votre confrère nous entretenait du peintre Colas. Cette année, un graveur, Louis Salomé; un peintre de genre, Émile Salomé; un décorateur, Adolphe Vandervinck forment un groupe aimable, que vous a présenté M. Quarré. De ces trois artistes, le plus personnel est Émile Salomé qui remporta le prix Wicar en 1862 avec M. Carolus Duran, aujourd'hui directeur de l'Académie de France. Émile Salomé est mort à quarante-huit ans, en 1881. Il avait perdu son père, le graveur de talent Louis Salomé, dès 1863. Vandervinck est à sa place dans le cadre intime où nous apparaissent les deux Salomé, puisqu'il fut le beau-frère d'Émile, le peintre de genre qui a signé les *Bonnes gens de*

Flandre, le *Puits de Sainte-Aldegonde*, le *Fabricant de balais du Mont-Noir*, la *Dentellière*, autant d'œuvres où le naturalisme n'exclut pas une juste interprétation de la nature. Émile Salomé n'avait pas besoin d'être raconté pour les Lillois : ils le connaissent et l'apprécient. Mais nous tous, messieurs, étions moins informés et nous estimons que le peintre des scènes flamandes, mort il y a vingt-quatre ans, nous est plus familier depuis que M. Quarré-Reybourbon nous a parlé de lui avec goût et avec mesure.

Nous devons à M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille, un profil de son compatriote le paysagiste Barrigue de Fontainieu. Ce peintre est né en 1760. Il est mort nonagénaire. Ses principales œuvres sont datées de l'Italie. Fontainieu n'est pas indigne de fixer l'attention. Il fut sincère, quelquefois personnel, toujours en effort. Il appartient au groupe, très respectable, de ces esprits droits qui s'efforcèrent de rompre les lisières académiques, pour prendre leur essor vers le naturalisme. Sont-ce des romantiques ? Ce serait trop dire. Bornons-nous à les qualifier du titre de précurseurs. Constantin, Bruandet, Boguet, Dagnan sont du même groupe. Rarement on parle d'eux avec justice parce que, selon l'heure, ils sont « ancien régime » ou « révolutionnaires ». Tout le monde n'a pas la chance de vivre en des temps paisibles, exempts de contradictions et d'erreurs. Plus méritoire, d'ailleurs, et plus attachante est l'existence des maîtres qui, à l'exemple de Fontainieu, n'ont pas cessé de produire dans la tempête.

Les monuments durables sont l'œuvre de plusieurs mains. MM. Alfred Robaut et Étienne Moreau-Nélaton donnent en ce moment leurs soins à un monument de ce caractère : l'*Œuvre de Corot*. Or, voici que M. Leymarie, membre non résidant du Comité à Limoges, murmure à l'oreille des deux auteurs de l'*Œuvre de Corot* ce qu'il a recueilli sur les séjours du peintre dans le Limousin. Si j'en juge par l'expression de leurs traits, il apparaît bien que nos écrivains prennent intérêt à la confidence. M. Leymarie leur apporte de l'inédit. Est-ce la nature, est-ce le désir de varier sa manière qui avaient attiré Corot vers Limoges ? Non. L'amitié décida des étapes de l'artiste dans une région où il

vint fréquemment, de 1845 à 1867, c'est-à-dire pendant vingt-deux ans. Le capitaine de Puyparlier, le publiciste Léopold Duras lui offraient l'hospitalité. La propriété de Lespinasse, le château de Boubeau le retinrent à diverses reprises durant de longs mois. C'est Corot qui dessina le parc de Boubeau, agrandi et replanté par Duras. Nous ignorions que Corot eût été un émule de Le Nôtre. Ce que M. Leymarie a retenu des conversations de M. Lacroix qui recevait Corot dans son domaine du Mas-Bilier est d'une intimité exquise. Justin Ouvrié et Léon Fleury accompagnaient parfois le paysagiste au Mas-Bilier, et M. Lacroix, grand industriel en kaolin, s'était épris des peintures de Justin Ouvrié, plus nettes, plus lisibles pour des yeux mal préparés, que celles de Corot, mais ce fut Ouvrié qui prit soin de désabuser l'honnête industriel en lui conseillant de taire ses préférences, s'il ne voulait pas que l'on doutât de son sens critique. Un pareil avertissement a plus de prix qu'un tableau. Il grandit Ouvrié.

Le comte de Forbin, directeur des musées royaux, tel est le titre de l'étude composée par M. le baron Guillibert, secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix. C'est plus qu'une étude personnelle bien documentée, c'est une autobiographie dont les touches adoucies s'exaltent sous l'action lumineuse que dégagent les lettres de Vernet, de Lamartine, de Ballanche. Le comte de Forbin a tenu le pinceau avec talent; il a été, durant de longues années, un haut fonctionnaire de la couronne, mais ce n'est ni dans ses toiles, ni dans le rôle administratif qu'il remplit avec dignité, que gît l'intérêt principal du travail de M. Guillibert, c'est dans la correspondance de Forbin avec son compatriote et son ami Granet. Forbin est un homme de race. Il écrit en lettré. Il pense en critique. Il conseille en ami. La première en date des lettres de Forbin est de 1810. Elle est signée : « baron de Forbin ». Le titre de baron lui avait été conféré le 30 janvier 1810, Forbin étant alors chambellan de S. A. I. la princesse Pauline. Ce détail est nouveau. Il éclaire un point d'histoire. Ballanche s'entretient avec le directeur des musées royaux de la santé de Mme Récamier, et conserve l'espoir de rencontrer bientôt le comte de Forbin dans le salon historique de l'Abbaye-aux-Bois. Horace Vernet parle de lui-même et aussi des autres. Les autres pèsent peu sous sa plume. Mais ce qui

est essentiel, humoristique, pris sur le vif, c'est la correspondance de Forbin avec son ami Granet. M. Guillibert nous a fait pénétrer, en 1904, dans l'intimité du peintre des moines et des couvents. Forbin, par ses confidences, pose en quelque sorte l'homme et l'artiste dans son jour, au point exact où il convient qu'il soit placé. Granet avait envoyé au Salon de 1819 un *Intérieur du chœur de l'église des Capucins de la place Barberini à Rome*, et Forbin lui écrit : « Tes *Capucins* sont placés de façon à produire tout leur effet, et il est inconcevable. Ils font l'admiration de tous ceux qui les voient et on ne peut pas les en arracher. » Sous la Restauration, les fonctionnaires, si haut qu'ils fussent, ne se sentaient pas à l'abri de la disgrâce. C'est en 1820 que Forbin trace ces lignes inquiétantes : « Sa Majesté m'a reçu avec beaucoup de bonté et m'a assuré de sa haute et constante protection. Mais d'infâmes ennemis se sont bien remués pendant mon absence. La calomnie est allée son train. Des gens honnêtes en ont été indignés et on a mis sous les pieds ces plates et odieuses délations. » Forbin avait servi sous l'Empire! Les envieux font flèche de tout bois. « Ducis parle quelquefois de toi, mais plus souvent de lui. C'est d'ailleurs assez l'usage de ce pays et il n'y déroge pas. On ne sait pas ce que fait Gérard; il est toujours mystérieux. Gros ne s'occupe pas des autres, mais il est aimable de manières. Je le laisse dans son triste coin. » Ces profils datent de 1821. Vient-il à parler d'un de ses propres tableaux, Forbin n'y met point d'orgueil; « Tu le verras et le jugeras, écrit-il; peut-être est-ce encore de la peinture de chambellan? Je l'ignore. » Le 23 juin 1821 nous relevons ce post-scriptum suggestif : « Bonaparte est mort. La nouvelle est officielle. » L'épitaphe est brève. Thomas Lawrence est aux Tuileries. Il fait les portraits du roi, du dauphin, de la dauphine. Les courtisans exaltent le peintre anglais et Gérard se fait courtisan. Il embrasse Lawrence à l'étouffer. Forbin garde plus de mesure. Il n'abdique pas. Horace Vernet peint *Mazeppa*. David meurt à Bruxelles. Mais, au milieu de ce flot d'événements, Granet demeure au premier plan. Forbin le presse de lui écrire, et lorsqu'il a reçu de bonnes nouvelles de son ami, Forbin le remercie en citant le vers de Ronsard :

Un peu plus que toujours, ta lettre m'a charmé.

La correspondance de Forbin appelle à son tour sur nos lèvres l'alexandrin flatteur du poète de Charles IX.

Morel d'Arleux, peintre, dessinateur, graveur, critique d'art, conservateur des dessins et planches gravées du Louvre, au début du dernier siècle, n'avait pas fait encore acte de présence parmi nous. M. Émile Delignières, membre non résidant du Comité à Abbeville, vient de l'introduire. De ses peintures, on ne parle plus. Morel d'Arleux a tenu le pinceau quand le paysage historique comptait encore des adeptes. Le paysage historique est mort sans descendance. Si Morel d'Arleux revenait parmi nous, il trouverait sans doute naturelle cette disparition. L'aimable homme n'a-t-il pas été l'un des Duodi, société d'artistes ainsi dénommée parce qu'elle s'assemblait chez Filard, modeste traiteur du quartier Montparnasse, le 2 de chaque mois ? En ces temps lointains, vous le savez, les mois n'avaient que trois semaines, du primidi au decadi. L'article 1er des statuts de la société des Duodi portait que les décédés ne seraient pas remplacés. La société ne comptait que douze membres, neuf architectes et trois peintres. Percier, Fontaine, Delespine, Callet, Lethière, Bidault en firent partie. Fondée en pluviôse an X (janvier 1801), elle a cessé d'être avec Fontaine le 10 octobre 1853. On peut même épiloguer. Fontaine, depuis la mort de Bidault, survenue en 1846, constituait à lui seul la société des Duodi. Les convocations devaient être peu laborieuses et les assemblées mélancoliques ! Il en fut du paysage historique comme des Duodi. Les décédés n'eurent pas de successeurs. Mais Morel d'Arleux a été le collaborateur et l'ami de Vivant Denon. C'est d'Arleux qui a été l'auteur des livrets du Salon pendant plus de vingt ans. Le baron Denon et Boilly ont dessiné son portrait. Julie Charpentier l'a sculpté en 1814. Le buste est à Versailles. Mais d'Arleux, en prêtant sa tête, a consenti à être appelé Pierre Lescot ! Avis aux iconographes de l'abbé de Clagny. L'anecdote est curieuse. M. Delignières l'a racontée. Un autre portrait de d'Arleux, par lui-même, est le plus précieux de tous, mais cette peinture ne rend pas superflue l'excellente et définitive monographie que M. Delignières a fait applaudir à cette tribune.

Nous sommes redevables à M. Clauzel, correspondant du Comité

à Nîmes, du profil sympathique de Fabre d'Églantine. Le personnage est jeune. C'est à peine s'il a franchi la trentième année. Le visage est fin et mobile : l'œil est vif et révèle une nature riche, souple, prompte aux ressources. Fabre est acteur à Nîmes. En ce temps-là, les costumiers de goût ne couraient pas la province. Fabre s'en doutait. Il ne voulut point que cette pénurie de spécialistes lui portât préjudice, et M. Clauzel nous apprend que, durant son séjour à Nîmes, Fabre coupait lui-même ses costumes. Voilà un trait bien personnel que l'on ne retrouve pas dans les vies de Garrick ou de Talma. Nîmes fut la dernière étape du comédien. Venu à Paris, ce petit-fils de Molière, par la diversité des aptitudes, devint auteur. Son *Philinte* n'a pas vieilli. Hélas! le poète lui-même devait ignorer le poids des années. Décrété d'accusation avec Danton, dont il était le secrétaire, il périt sous le couperet à trente-huit ans. Tout ce qui a trait aux victimes doit être recueilli par l'historien.

M. l'abbé Estournet, membre de la Société archéologique du Gâtinais, à Châtres (Seine-et-Marne), se joint à vous pour la première fois. Une copieuse étude sur les Hallé est son apport au capital social du Comité. C'est une monographie opulente de peintres nombreux, fertiles et bien doués qui, pendant un siècle et demi, occupèrent un rang distingué dans l'école française. Après avoir lu le manuscrit de M. Estournet, nous étions tenté d'inscrire en épigraphe, sur le dernier feuillet, le distique cornélien :

> Mes pareils, à deux fois, ne se font pas connaître,
> Et, pour leur coup d'essai, veulent un coup de maître.

Mais l'auteur aurait protesté contre cet éloge et cette addition à son propre texte, aussi n'avons-nous pas cédé à la tentation. Daniel, Claude-Guy, Noël Hallé sont les plus célèbres parmi les membres de cette famille, où l'art est pratiqué, dès 1619, date à laquelle Jean-Baptiste Hallé prête serment comme maître orfèvre en la ville de Rouen. Deux descendants des peintres, les docteurs Jean et Noël Hallé, ont permis à votre confrère de dépouiller leurs archives de famille, dont certaines pièces remontent à 1540. Trésor inappréciable pour un historien. Mais les chartes écrites ne

sont pas tout lorsqu'on s'occupe d'un artiste. Un bonheur ne vient jamais seul. Il existe chez les descendants des Hallé des toiles, des esquisses, des dessins, des estampes, des portraits que le vent des enchères n'a pas atteints, car, vous ne l'ignorez pas, deux ventes importantes, au dix-huitième et au dix-neuvième siècle, ont dispersé la meilleure part de l'œuvre des Hallé. Qu'importe! les catalogues de ces ventes existent. Il est parlé de ces peintres dans maint ouvrage. Ils comptent des tableaux dans les musées de France et de l'étranger. Plusieurs sommeillent dans les greniers de certaines églises. M. Estournet s'est appliqué à tout lire; il s'est imposé tous les déplacements, tous les voyages utiles. Rouen, berceau de la famille, l'a vu revenir plusieurs fois, curieux de lumière et de précision. Ne soyons pas surpris, messieurs, si, à la suite de cette large enquête, M. Estournet a pu inscrire avec certitude trente-huit œuvres sous le nom de Daniel, cent quarante-huit à l'actif de Claude et cent quatre-vingt-douze au profit de Noël. Ajoutez à cela de franches coupes dans les taillis mal plantés qui obstruaient sa route, je veux dire des redressements, des réfutations solides, étayés de preuves, et vous n'aurez encore qu'une imparfaite notion de ce travail historique et critique, œuvre de science et de conscience.

Un dernier mot, messieurs, et cette trop longue séance aura pris fin.

Lucas Faid'herbe, architecte et sculpteur, est, vous le savez, élève de Rubens. Le maître et le disciple, aux approches de 1640, étaient étroitement unis. Les lettres qu'ils échangèrent à cette époque témoignent de leur intimité. Or, il advint qu'un jour le sculpteur s'émut du silence du peintre. Rubens n'était pas à proprement parler un oisif. Il peignait alors, entre deux accès de goutte, le *Martyre de saint Pierre,* que Jabach lui avait commandé pour l'église des Saints-Apôtres de Cologne. Tenir la plume en même temps que le pinceau n'est pas chose aisée. Rubens brossait fiévreusement son chef-d'œuvre. Et Lucas Faid'herbe de lui écrire à nouveau! Il fallait rassurer le sculpteur inquiet. Le maître prit un croquis du torse de son martyr, et, d'un doigt appuyé, traça, sur la marge, cette ligne lapidaire : « *Arte robur! — A son cher Faid'herbe.* — RUBENS.

Vous êtes en droit, messieurs, de vous appliquer à vous-mêmes la brève devise du maître d'Anvers. L'art est votre étude et depuis vingt-neuf ans vous n'avez pas fléchi dans votre œuvre désintéressée. Chaque session nouvelle atteste l'ardeur de votre esprit, votre âpreté souriante à la reconstitution du passé glorieux de notre école. *Arte robur!* M. le Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts s'est réservé l'honneur de clore votre congrès. Il n'appartient qu'à lui de vous louer de votre bon travail. Mais le respect, l'admiration que provoque votre exemple s'imposent à l'hommage des moins autorisés, des plus humbles. Ne soyez donc pas offensés, messieurs, si votre secrétaire rapporteur, — un témoin de ces vingt-neuf sessions dont vous avez assuré l'éclat, — se réjouit d'inscrire en pensée sur la feuille de garde du nouveau tome que vous venez de composer, la belle sentence du peintre de Marie de Médicis : *Arte robur!*

SÉANCE DE CLOTURE

Samedi 17 *juin.*

Hier, à deux heures, a eu lieu dans la salle de l'Hémicycle de l'École des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Valentino, chef du bureau de l'enseignement et des manufactures nationales au sous-secrétariat d'État des beaux-arts, remplaçant M. le Sous-secrétaire d'État, empêché, la clôture de la 29e session des sociétés des beaux-arts des départements.

Outre les délégués assistaient à la séance, MM. Kaempfen, ancien directeur des beaux-arts; de Fourcaud et Rocheblave, professeurs à l'École nationale des beaux-arts; Enlart, directeur du musée de sculpture comparée au Trocadéro; Louis-Noël, statuaire; F. Marcou, membre du comité et Henry Jouin, secrétaire rapporteur.

La séance étant ouverte, M. le président s'exprime en ces termes :

Je me rends compte de la déception que vous éprouvez en ne voyant pas à ce fauteuil le président sur lequel vous comptiez. Quelque grand que soit votre regret, il n'est cependant pas plus

profond que celui de M. le Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts, qui se faisait une véritable joie d'assister à votre séance de clôture et qui, au dernier moment, s'est vu obligé de me charger de le suppléer et de vous offrir ses excuses. Et il n'a pas fallu moins qu'une impossibilité absolue motivée par un départ immédiat en province pour empêcher M. Dujardin-Beaumetz, si profondément dévoué à tout ce qui intéresse l'art, d'être aujourd'hui au milieu de vous.

Certes, M. le Sous-Secrétaire d'État aurait pu facilement trouver, pour le représenter, une personnalité plus qualifiée; si, parmi ses collaborateurs, il a choisi le chef du service de l'enseignement des beaux-arts, c'est qu'il a voulu témoigner ainsi des éminents services que vous rendez à la cause de cet enseignement, qui lui est chère entre toutes. C'est vous dire, messieurs, qu'il connaît et qu'il apprécie comme ils le méritent vos très utiles travaux.

Il sait que depuis vingt-neuf ans vous accomplissez les recherches les plus intéressantes et vous rencontrez souvent les trouvailles les plus originales. Et l'on s'étonne de deux choses : c'est qu'en si peu d'années vous ayez accumulé tant de travaux remarquables, et aussi qu'un recueil comme celui que vous publiez ne soit pas plus ancien et qu'on ait pu s'en passer pendant si longtemps. Si autrefois on n'éprouvait pas le besoin d'études comme celles auxquelles vous vous consacrez et si aujourd'hui on en comprend toute l'importance, la raison n'en serait-elle pas dans cette unité artistique qui s'est peu à peu substituée aux anciennes originalités propres à chaque région. Les peuples, comme les hommes, aiment à revivre par la pensée leurs années disparues!... Or, chaque année, vous faites revivre un peu de cette ancienne diversité artistique, et la France aujourd'hui unifiée — peut-être à l'excès — assiste ainsi de nouveau à sa formation lente qui fut l'œuvre des siècles.

Je viens de dire que la France — au point de vue artistique s'entend — est peut-être unifiée à l'excès. Cela n'est-il pas sensible surtout en architecture et ne serait-il pas désirable que chaque région recouvrât quelque parcelle de son ancienne originalité? C'est un peu pour aider à une évolution dans ce sens que l'administration des beaux-arts cherche à créer en ce moment dans différents centres importants, et de concert avec les munici-

palités, des écoles régionales d'architecture qui, nous le pensons, sont appelées à rendre d'importants services.

Vos travaux, messieurs, ne sont pas étrangers à ce mouvement qui s'est fait dans les esprits. Peut-être le grand public ne s'est-il pas toujours rendu un compte suffisant de l'importance qu'il fallait attacher à ces travaux.

Mais un événement récent — et dont il a déjà été question — — lui aura évidemment ouvert les yeux. Je veux parler de cette admirable exposition des primitifs qui a montré d'une façon éclatante combien nos provinces renferment de précieux trésors. Ce sont ces trésors, messieurs, que vos savantes recherches mettent en lumière.

Et quel immense labeur est le vôtre! Ainsi que l'a constaté l'éminent président de votre première séance, M. Jules Guiffrey,

« Que d'importantes études, que de découvertes, que de judicieuses appréciations dans ces 941 notices, études ou mémoires, remplissant aujourd'hui 19,000 pages d'impression compacte! »

Cette année encore vous avez apporté une précieuse contribution à l'histoire de notre art. Toutes nos vieilles provinces, diverses dans leur unité, la riante Touraine, la Provence ensoleillée, la rutilante Bourgogne, la plantureuse Normandie et d'autres ont été l'objet de vos savantes recherches ou de vos consciencieuses études.

Messieurs, l'administration des beaux-arts vous remercie et vous demande instamment de poursuivre des travaux qui viennent accroître le patrimoine déjà si riche de l'art national.

Avant de prononcer, au nom de M. le sous-secrétaire d'État, la clôture de la 29e session des sociétés des beaux-arts, j'ai l'agréable mission de vous annoncer que M. le ministre de l'instruction publique a bien voulu nommer officier d'académie M. Alfred Gabeau, correspondant du Comité à Amboise, et officier de l'instruction publique, M. l'abbé Louis Bossebœuf, correspondant du Comité à Tours.

La séance est levée à deux heures vingt minutes.

DISTINCTIONS HONORIFIQUES DÉCERNÉES A LA SUITE DE LA 29e SESSION

Officier de l'Instruction publique.

Arrêté du 16 juin.

BOSSEBŒUF (l'abbé), président honoraire de la Société archéologique de Touraine, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Tours.

Officier d'Académie.

Arrêté du 16 juin.

GABEAU (Alfred), membre de la Société archéologique de Touraine, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Amboise (1).

(1) On trouvera à la fin de ce volume la liste complète des distinctions honorifiques accordées sur la présentation du Comité depuis sa fondation.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

LA FAMILLE DES HALLÉ

GEOFFROY HALLÉ Ier.

Parmi les peintres de l'École française qui ont joui auprès de leurs contemporains d'une certaine célébrité, et qui méritent encore de fixer nos regards, il convient de placer Daniel, Claude et Noël Hallé : faire connaître leurs ancêtres, retracer leur vie et décrire leur œuvre, tel sera le triple but auquel s'efforcera d'atteindre l'auteur de ces pages.

A Rouen, d'où Daniel est originaire, les Hallé ont existé dès l'an 1356 : une branche de cette famille, qui joua un rôle important dans l'administration de la cité, fut anoblie en 1585 dans la personne de Barthélemy Hallé [1]. La cour de France ne l'oublia point, et lorsque, deux siècles plus tard, pareil honneur fut accordé au peintre Noël Hallé, qui habitait Paris, le roi lui donna ce privilège « pour l'honnêteté de sa famille, qui est une des plus anciennes de la bourgeoisie de notre bonne ville de Paris, et dont quelques branches jouissent déjà de la noblesse ». On ignore cependant quel lien de parenté pouvait unir leurs ancêtres.

Jacques Hallé, maître plombier [2], qui recouvrit la fameuse

[1] Sur la famille de Barthélemy Hallé, marchand de drap et bourgeois de Rouen, voir à la Bibl. nat. *Pièces originales*, 1465-1466, et *Carrés d'Hozier*, 328; aux Arch. nat., *Nobiliaire de Rouen*, MM 700A; à Rouen, les dossiers des anciennes paroisses et les délibérations de l'hôtel de ville, durant le seizième siècle. — Nous devons une vive reconnaissance aux descendants des peintres Hallé, qui, non contents de nous communiquer leurs titres et leurs souvenirs de famille, ont bien voulu contribuer généreusement à l'illustration de notre travail ; nous ne pouvons oublier MM. Henri Stein, Ch. de Beaurepaire, J.-J. Guiffrey, L. Le Grand, G. Brière, R. Poullain, Félix Herbet, C. Enlart et H. Mireur, qui ont facilité nos recherches à Paris, à Rouen, à Versailles et dans d'autres villes de province : à tous nous adressons l'expression de notre sincère gratitude.

[2] Ouin-Lacroix, *Histoire des anciennes corporations... de la capitale de la Normandie* (1850, Rouen), p. 217.

flèche de la cathédrale de Rouen construite en 1544, eut plusieurs enfants : l'un d'eux, Pierre Hallé, fut reçu maître orfèvre le 31 janvier 1553, et choisit comme poinçon une croix encadrée par un fer à cheval [1]. Un autre, Geoffroy Hallé, se trouvant peu porté aux affaires mercantiles, tourna son application du côté des belles-lettres et se voua à l'enseignement, sans se laisser décourager par les guerres de religion. Sur la paroisse Saint-Vigor de Rouen, près de la porte Cauchoise, il existait depuis le quatorzième siècle un collège dit « des Bons-Enfants », qui se composait « d'un maistre ou administrateur, avec douze ou treize petits enfans, prins des pauvres de la ville, lesquels estoient nourris et entretenus des aumosnes et questes qui se faisoient pour eux ». En 1562, la fureur des huguenots et la nécessité de pourvoir à la défense des murailles portèrent un coup fatal à l'humble collège, « la chapelle fut ruinée et démolie en dedans, les images brisées, comme ès autres temples et églises; la dite chapelle convertie à y faire de la poudre à canon pour estre proche du rempart; la maison occupée par les soldats, et à la prise de la ville, du tout saccagée sans y rester aucuns meubles... La ville estant réduite et l'orage des troubles escarté, un nommé maistre Jacques Bunel, curé de Saint-Vigor, obtint par surprise, n'estant de la qualité requise pour enseigner, lettres de provision dudit collège comme vacant, s'en empara et en jouit jusques à ce que M. le cardinal de Bourbon en bailla provision à maistre Geoffroy Halley (19 août 1563), qui en vertu d'icelle, par arrest de la cour du 10 de décembre 1563, fut préposé à l'administration dudit collège pour s'y loger et y faire loger les enfans qu'il y pourroit recevoir, pour les faire estudier et instruire aux bonnes lettres et Bunel destitué.

« Suyvant cet arrest, Halley se loge audit collège, prend régens et enseigne; ne luy est baillé aucun estat de ladite administration, ni inventaire, tout ayant esté consommé au feu des ravages précé-

[1] Musée d'antiquités de la ville de Rouen. — Ch. de Beaurepaire, *Notes sur les marques des orfèvres* (Bullet. de la Commiss. des Antiq. de la Seine-Inférieure, XI, p. 353. — Dans le *Dictionnaire de biographie*, Jal signale Jehan Hallé, graveur et orfèvre, et Jacques Hallé, maître orfèvre, qui vivaient à la fin du seizième siècle sur la paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois à Paris, et dont la signature a beaucoup d'analogie avec celle du peintre Daniel Hallé. Faudrait-il y voir les enfants de Pierre Hallé, orfèvre, ou les petits-enfants de Jacques Hallé?

dens; n'est aidé ni subvenu de messieurs du bureau, qui avoient tourné les questes des églises à la nourriture de tant de pauvres que le déluge des guerres avoit plongés en extrême nécessité, ni de messieurs de ville, lors empeschez à la restauration des ruines publiques et restablissement de leur police; il enseigne toutefois l'espace de 24 ou 25 ans, fait de soy tous les frais à l'entretènement du collège, des gages de régens... [1]. »

Pour une entreprise tentée dans des circonstances si difficiles, Geoffroy Hallé ne put avoir le concours des échevins, ni du bureau des pauvres; il s'efforça néanmoins de justifier la confiance dont l'avait honoré son évêque. Profitant de la liberté qui lui était laissée, il n'épargna rien pour relever le collège et l'organiser sur une base plus grandiose. S'il eut à se louer de son activité, on peut dire sans crainte de diminuer son mérite, qu'il trouva un puissant auxiliaire dans sa fortune personnelle. Du reste, il s'y prit de manière à gagner la confiance générale, et se maintint au rang du professeur le plus distingué et le plus estimé de la ville, malgré les difficultés de toute sorte qu'il eut à surmonter. Sous son administration, le collège des Bons-Enfants faillit être supprimé. On songeait alors à une organisation plus complète des études : par lettres patentes de février 1566, Charles IX céda à la ville de Rouen l'hôpital du roi, pour y ériger un collège; ledit service d'hôpital serait transféré aux Bons-Enfants. Mais les chapelains de l'hôpital entravèrent le projet et Hallé put travailler à consolider son œuvre. Ses finances n'étaient pas en mauvais état puisque le 31 mars 1572, il acheta douze livres de rente au principal de 120 livres, à Catherine Bouglier veuve de Guillaume Bertault [2].

Après avoir été une sorte d'orphelinat pour les pauvres enfants de la ville, la maison des Bons-Enfants était devenue un collège, dans le sens que nous attachons à ce mot, avec principal et régents, et où l'on enseignait le latin et même le grec. Ses élèves

[1] Arch. de la Seine-Infér., D. 324, dossier sur le collège des Bons-Enfants. — Farin, *Histoire de la ville de Rouen* (Rouen, 1731, in-4°), II, p. 120. — Ch. de Beaurepaire, *Recherches sur l'instruction publique dans le diocèse de Rouen avant* 1789 (Evreux, 1872, 3 in-8°), I, 162 et suiv. — Périaux, *Dictionnaire des rues et places de Rouen*, p. 57. — Jolimont, *Les principaux édifices de Rouen en* 1525 (Rouen, 1845, in-4°), p. 11.

[2] Arch. de la S.-Inf., G. 3822.

appartenaient le plus souvent à de bonnes familles : en 1571, Nicolas Basire, avocat au Parlement, y plaça ses neveux Jean et Daniel Basire, comme externes. Le cadet lui coûtait 10 sous d'écolage par mois, non compris les fournitures et 20 sous pour les étrennes offertes à son maître, soit pour sa part du gâteau des Rois, soit pour le vin de la Saint-Martin. Pour l'aîné, il majorait les cadeaux de quelques sous, et par deux fois, le jour des étrennes, il offrit à Geoffroy Hallé un chapon d'une valeur de 7 sous 6 deniers. Il laissa Jean au collège de 1571 à 1579; parmi les régents de cette époque, on mentionne Jean Joustel, Grucoq, Le François et Petit [1].

Geoffroy Hallé était marié et avait plusieurs enfants : Geoffroy, Catherine, Angélique, Marie, Daniel et Jacques; ces deux derniers baptisés à Saint-Vigor, les 22 avril 1574 et 28 février 1576, paraissent être morts en bas âge [2]. Noble homme Louis Martel, avocat au Parlement de Paris, était devenu l'ami de la famille en servant de parrain à Daniel : une alliance fut bientôt projetée et maître Martel épousa Catherine Hallé. Dès lors Geoffroy Hallé prit son gendre comme régent et s'en fit un auxiliaire intelligent et dévoué. D'autres circonstances allaient encore le favoriser et lui promettre un plus grand succès.

Sur ces entrefaites, et c'est l'intéressé qui parle, « Jean Behourt ayant fait ses estudes à Paris et estant passé maistre ès arts, revient

[1] Ch. de Beaurepaire, *Dépenses scolaires à Rouen... d'après un compte de tutelle de* 1582-1583 (Rouen, 1896, 26 p. in-8°), p. 9 et suiv. — Une fois il est question de 1 sou 8 deniers donnés à Jean Basire pour *friteler* avec son maître. On lui acheta successivement en 1571 un Donnest, les Déclinaisons; en 1572, un Despautère, un Cato cum commento, unes epistres de Cicero; en 1573, une Syntaxe, un Térence latin et français, un Dictionnaire de Robert Estienne; en 1574, un livre de Vivès en latin et français, une Grammaire grecque; en 1575, une Grande Syntaxe; en 1576, deux livres de Cicéron, un Virgile; en 1577, une Quantité de Panthaléon, les Elégances de Laurens Valle traduit en carmine, un Alphabet grec relié avec une Oraison, un livre de Marcelle Paligennense; en 1578, plusieurs Oraisons de Cicéron. C'étaient les classiques de la maison.

[2] Registres paroissiaux de Saint-Vigor (Hôtel de ville et greffe de Rouen). — Généalogie manuscrite dressée du temps de Claude Hallé; malgré son laconisme, vu qu'on n'indique ni les professions, ni les dates, et quelques erreurs manifestes, ce document est précieux. Il se trouve dans les archives de la famille Hallé, au Grand-Ménil de Châtres (S.-et-M.). De ce dépôt proviennent toutes les pièces utilisées au cours de notre travail dont nous n'indiquerons pas la source.

en ceste ville (Rouen) d'où il est originaire, fait profession d'enseigner la jeunesse aux lettres, prend maison devant Sainte-Marie-la-Petite (en 1584) où enseignant avec grand soin, diligence et assidnité, il a jusques à 40 pensionnaires des meilleures maisons de la ville. Halley, au décours de son âge, voyant Behourt au croissant de sa force et crédit, et recognoissant qu'il en auroit du support pour l'entretènement dudit collège, luy fait offres et promesses de sa fille en mariage, et résignation dudit collège; ce qui est accepté par Behourt et effectué, le collège repeuplé et remis en pleine vogue des lettres plus que jamais, les escholiers de l'un et de l'autre estans assemblez en un gros de plus de cent pensionnaires. »

Grâce à cette alliance, Geoffroy Hallé se prépara un successeur et empêcha une rivalité dangereuse pour son établissement; on conçoit qu'après vingt-trois ans d'une vie laborieuse, il songeât à se reposer : le 6 juin 1586, il donna sa démission de principal du collège des Bons-Enfants. Behourt en fut pourvu le 18 juin 1586 et ne prit possession que le 21 août suivant : il arrivait à propos pour s'opposer à l'usurpation de la chapelle du collège, érigée sous le vocable de Saint-Nicolas. Un prêtre matriculaire de l'église Saint-Vigor, messire Nicolas Fayne, en avait obtenu provisions de la cour de Rome le 27 février 1581 ; après vérification de ses bulles le 4 avril 1583, il avait pris possession le 6 du même mois. Pour évincer ce malencontreux compétiteur, Behourt présenta une requête le 20 octobre 1586 : il eut gain de cause, et le 6 mai 1587 un arrêt lui confirma avec l'administration du collège la jouissance de la chapelle, à charge d'en employer les revenus au service divin [1].

Ce procès terminé, le collège entra dans une ère de prospérité qu'il n'avait jamais connue, grâce aux efforts et aux talents réunis de Behourt, de Hallé et de Martel. Tout semblait lui présager un heureux avenir lorsque survinrent des circonstances imprévues qui faillirent y faire cesser complètement les études. Les Rouennais, qui tenaient pour la Ligue, avaient rasé le couvent des Emmurées pour dégager et fortifier leurs murailles; ces religieuses obtinrent du duc de Mayenne, à titre d'indemnité, le collège des Bons-Enfants pour s'y établir provisoirement; mais elles ne purent en-

[1] Arch. de la S.-Inf., D. 324. — Archives de l'archevêché, registre du secrétariat 1600-1604.

trer en possession de l'immeuble, qui demeura à Behourt. Un arrêt du Parlement rendu le 3 octobre 1592 fournit une preuve encore plus claire de la sympathie qu'on avait pour Behourt. Cet arrêt, en autorisant l'établissement des Jésuites à Rouen, portait que ce serait « sans préjudicier toutefois l'institution et establissement et entretènement du collège des Bons-Enfans [1] ».

Il était à prévoir, cependant, que ce collège ne pourrait subsister longtemps, comme ne répondant plus au but qui l'avait fait établir, et ne se soutenant que par le mérite exceptionnel de son directeur. Pendant plusieurs années le nombre de ses élèves avait été assez considérable pour lui permettre d'entretenir quatre régents. A l'arrivée des Jésuites, le nombre en ayant diminué sensiblement, deux régents suffirent, et vers 1613 il n'y en eut plus qu'un seul, Louis Martel sans doute, qui finit même par ne plus trouver à s'employer.

Behourt n'avait pas rendu les armes tout de suite et il avait disputé le terrain pied à pied. Dans ce but, il avait composé plusieurs tragédies qui furent représentées par ses écoliers aux distributions de prix. Ce sont : 1° *Polyxène*, pièce en cinq actes et en vers avec chœurs, tirée du premier livre des histoires tragiques de P. Boisteau, dédiée à très haute et très illustre princesse Mme de Montpensier, nouvellement jouée le dimanche 7 septembre 1597 aux Bons-Enfants (Rouen, Raphaël du Petit-Val, 1597, in-12); on trouve encore cette pièce chez le même imprimeur, avec la date de 1598, petit in-12 de 106 pages, suivie d'un discours en vers sur la *Surprise et reddition de la ville d'Amiens*; 2° *Ésaü ou le chasseur*, pièce en cinq actes avec chœurs, dédiée au duc de Montpensier, alors lieutenant du roi en Normandie, représentée au collège des Bons-Enfants le 2 août 1598 (Rouen, R. du Petit-Val, 1re édition en 1598 et 2e en 1606, petit in-12 de 68 pages); 3° *Hysicratée ou la magnanimité*, tragédie en cinq actes et en vers, avec chœurs, dédiée à Georgé de la Porte, sieur de Montigni et président au Parlement de Normandie, représentée aux Bons-Enfants (Rouen, R. du Petit-Val, 1604, petit in-12 de 95 pages).

Malgré tous ses efforts, Behourt ne put conjurer la ruine de sa

[1] Délibérations de l'Hôtel de ville, A. 21. — L. Fallue, *Histoire politique et religieuse... du diocèse de Rouen* (1850, in-8°), III, p. 520.

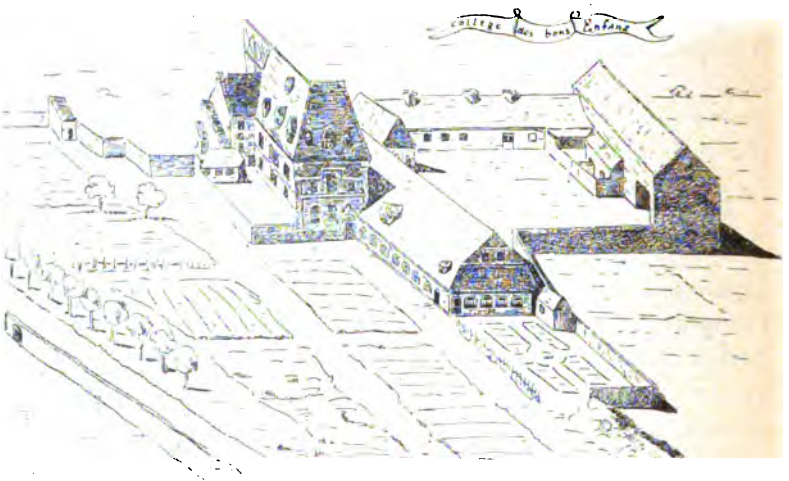
maison et il se résigna à attendre des jours meilleurs. Ses loisirs forcés ne demeurèrent point stériles, et, dit-il lui-même, « malgré qu'il semble avoir désisté à enseigner les lettres humaines, ce n'a esté que de vive voix, car il a consommé avec travail inestimable plus de huict ans à la recherche des bons autheurs pour composer le *Despautaire*, duquel non ceste ville seule ou province, mais toute la France se sert au grand advancement de la jeunesse. » En effet, il publia un abrégé de la grammaire latine de Despautère (1607, gros volume in-8°), travail qui fut abrégé à son tour et qui eut longtemps cours dans les classes sous le titre de *Petit-Behourt :* il en a existé un grand nombre d'éditions. L'auteur dédia son ouvrage aux Pères Jésuites, comme témoignage des bons rapports qu'il avait avec eux.

En 1613, quand il se vit seul au collège avec Martel, Behourt fit « afficher aux carrefours et publier aux prosnes par la permission de Monsieur Guyon grand vicaire, que l'enseignement s'y feroit gratuitement, pour inciter chacun plustost à y envoyer. Enfin pour toujours employer le collège et le retenir en réputation, il a leu et lit encore de présent (1615), sans aucune convention de prix, les *Institutes de droict civil*, à quelques jeunes hommes, qui au période de leurs estudes d'humanité et philosophie désirent d'estre initiez à la jurisprudence. » Comme avocat, Martel devait lui être certainement utile pour ce cours de droit.

Faute d'écoliers, il fallut pourtant abandonner le collège et le seul embarras fut de savoir à qui cette dépouille appartiendrait définitivement. Les concurrents ne manquèrent pas : les Ursulines l'emportèrent grâce à l'appui de l'archevêque, et payèrent à Behourt une indemnité de 900 livres, moyennant quoi il se désista en leur faveur de tous ses droits. Après quelques travaux d'aménagement, ces religieuses cédèrent l'immeuble aux Feuillants, le 20 mai 1616. Tandis que ces transactions se passaient, le Bureau des pauvres se souvint d'un arrêt rendu en 1556, par lequel l'administrateur des Bons-Enfants devait lui rendre compte tous les ans de sa gestion : Behourt fut sommé de s'exécuter, et, pour sa défense, il distribua un mémoire[1] imprimé où il fit res-

[1] *Faict touchant l'administration du collège des Bons-Enfans, de laquelle messieurs les commissaires du bureau prétendent demander compte à maistre Jean Behourt, à quoy ledit Behourt soustient n'estre tenu, pour les raisons cy-*

sortir l'ingratitude d'une pareille mesure, alors qu'il s'était consacré trente et un ans à l'instruction de la jeunesse. Hallé n'avait pris que des ruines et avait dû tout remettre en état de ses propres deniers. Lui-même avait « frayé en augmentations d'édifices plus de deux mille livres, et plus de mille en réparations depuis 29 ans et principallement aprés le dernier siége de l'an 1592, il avoit fait de grands frais à réparer les ruines faites à la chapelle et maison par le fouldre du canon. » L'entretien des régents lui avait coûté plus de 20,000 livres; lorsque la diminution des pensionnaires était venue appauvrir ses finances, il avait adressé plusieurs suppliques aux échevins dans l'espoir d'en obtenir quelques secours, mais ses démarches étaient restées sans effet. D'autre part, avec une rente de 17 livres 10 sols, il avait dû assurer le service de la chapelle, « l'entretenir, la faire peindre, y mettre un tableau, et la fournir de linges et ornemens ». Avec de telles charges, non content de ne pas s'enrichir, Behourt avait entamé son patrimoine.



Ces considérations firent taire d'injustes revendications, et Behourt put se livrer tout entier à ses études de prédilection. Il composa le *Trésor de l'éloquence françoise, recueilli des meilleurs auteurs français, avec une explication des mots plus difficiles*

après représentées. (Arch. de la S.-Inf., D. 324.) Cette pièce imprimée, de 4 p. in-4°, donne l'histoire du collège de 1562 à la fin de 1615.

(Rouen, Romain de Beauvais, 1619, in-8°). L'année suivante il publia un ouvrage imprimé chez son gendre : *L'Alphabet françois, latin et grec* (Rouen, Louis Loudet, 1620, in-8°). Son dernier travail [1] est intitulé : *Puriores Sententiæ cum dictis festivioribus in usum pueritiæ ex Ovidio excerptæ* (Paris, 1621); il est dédié à l'un de ses plus chers élèves, Henri Groulart, que son père, le savant et célèbre premier président du Parlement, avait envoyé aux Bons-Enfants dès sa plus tendre jeunesse. Les comptes de la fabrique de Saint-Vigor pour les années 1597, 1598, 1602, 1605-1618, portent la signature de Behourt; celui de 1603-1604 est écrit en entier de sa main, et témoigne de ses aptitudes calligraphiques; celui de Pâques 1621 à pareille époque de 1622, mentionne que son inhumation produisit quatre livres, sans préciser davantage la date de son décès [2]. De son mariage avec Angélique Hallé, célébré vers 1586, Behourt avait eu plusieurs enfants : Marie qui épousa, le 11 janvier 1610, Louis Loudet, libraire; Jean-Baptiste, né le 17 juin 1589, et devenu imprimeur; Claude, baptisée le 17 septembre 1606; Nicolas, baptisé le 2 octobre 1613 [3].

A l'exemple de Behourt, Martel s'était consolé de la chute du collège en cultivant les belles-lettres. Il a laissé des *Poésies latines* que l'on trouve, dit Guiot [4], « en tête des livres de son temps ». Un historien de Rouen [5] fait son éloge en ces termes : « M. Martel étoit un des plus savants hommes de son siècle; il avoit pris pour sa devise *Illustra Deus oculum*, comme il paroît par les livres de son cabinet qui furent vendus après sa mort »; M. de Beaurepaire, archiviste de la Seine-Inférieure, en possède un volume dans sa collection. Louis Martel se dit « professeur de bonnes lettres en ceste ville de Rouen » dans les comptes de Saint-

[1] Pour les œuvres de Behourt, voir : *Biblioth. du théâtre françois*, I, p. 316-320. — Barbier, *Complément des Dictionn. historiques*, I, 1820. — Frère, *Manuel du bibliographe normand*, 1858, I, p. 88. — Ch. de Beaurepaire, *Recherches sur l'instruction...*, I, p. 162 et suiv. — Oursel, *Nouvelles biographies normandes*, etc. — Il y aurait eu une édition du *Puriores sententiæ* en 1606

[2] Arch. de la S.-Inf., G. 7614.

[3] Reg. par. de Saint-Vigor.

[4] Guiot, *Le Moreri des Normands* (ms. in-f° de la biblioth. de Caen).

[5] Farin, *Histoire de Rouen*, I, 135.

Vigor dont il fut trésorier en 1618-1619. Il mourut le 9 août 1627, et son inhumation produisit soixante sols à la fabrique [1]. De son mariage avec Catherine Hallé, il avait eu plusieurs enfants : Jacques, Catherine et Jean baptisé le 4 mai 1589 [2]. Les comptes de 1594 portent une recette de quinze sols pour l'inhumation « d'un enfant de M. Martel, gendre des Bons-Enfants »; pareil article figure sur ceux de 1596. La veuve survécut de quelques années à son mari, et décéda avant Pâques de l'année 1647 : par son testament, elle avait promis cent livres à la paroisse de Saint-Vigor, pour acheter un encensoir d'argent. Le 2 février 1648, Jacques Martel, son fils aîné et unique héritier, « donna audit trésor ledit encensoir pesant trois marcs cinq onces deux gros et demy, revenant compris la fasson à la somme de 119 l. 17 s. [3] ».

Au milieu de tous ces événements qu'était devenu Geoffroy Hallé? Après sa démission il resta encore quelques années auprès de Behourt. Lors de l'affaire des Emmurées, le 10 septembre 1592, il alla défendre les intérêts de son gendre devant les échevins, et on lui donne encore le titre de principal du collège des Bons-Enfants [4]. Sur ses vieux jours il s'adonna à l'agriculture et se retira à la campagne : par acte du 9 juin 1597, il acheta dans la succession de Jehan Ladorne [5] une ferme sise en la paroisse Notre-Dame de Claville et consistant en trente-trois acres de terre (environ 17 hectares). Il légua ce bien à Geoffroy, son fils aîné, et dut y terminer sa vie, car les registres de Saint-Vigor ne mentionnent pas son décès.

La troisième fille du vieux professeur, Marie Hallé, avait épousé Raullin Bunel, maître-peintre, dont la famille cultivait les beaux-arts depuis longtemps, puisque son aïeul, Pierre Bunel, avait signé en 1507 les statuts de la corporation des peintres et sculpteurs de Rouen [6]. Le 16 janvier 1624, le trésorier de Saint-Vivien perçut « pour l'ouverture de la terre et ornemens qui ont servi en l'inhumation de la femme de maistre Raoulin, paintre, 4 livres

[1] Arch. de la S.-Inf., G. 7614.
[2] Reg. par. de Saint-Vigor.
[3] Arch. de la S.-Inf., G. 7615, f° 111.
[4] Délib. de l'Hôtel de ville, A. 21. — L. Fallue, *Histoire de Rouen*, III, 520.
[5] Partage Hallé du 27 juin 1639.
[6] Ouin-Lacroix, *Histoire des corporations*, p. 248.

10 sols [1] ». De cette union étaient nés Jean-Baptiste, Catherine, Marie et Marthe, baptisée le 31 janvier 1600.

Raullin Bunel, avons-nous dit, était peintre : ce n'était pas un vulgaire décorateur, car il a produit plusieurs tableaux pour les églises de Rouen. Au monastère de Bonnes-Nouvelles, « l'ancien soubprieur Guyenro a faict faire par maistre Raoulin peintre, et a donné deux grands tableaux posés à présent (dix-septième siècle) au-dessus des chaires.....; Me Raoulin, peintre, a faict et donné un tableau de la Vierge tenant Jésus au pied de la croix, qui est au chœur » [2]. A Saint-Vivien, Bunel reçut 27 livres en 1619 « pour une bannière où est représentée des deux côtés la figure de l'ymage Sainct Vivien et plusieurs enrichissemens à l'entour, tant d'or que autres peintures » ; en 1636 il toucha encore 4 livres 12 sols pour avoir « peint une demi-douzaine de croix où il y a un crucifix et une Vierge » ; en 1650, il eut « 72 sols pour la painture de douze croix pour servir aux extrêm'onctions des malades [3] ». A Saint-Maclou, par quittance du 16 avril 1620, il reconnut avoir été payé de « 60 sols tournois pour avoir doré le pieddestal de l'image Sainct-Maclou, et de 30 livres ts. pour avoir painct la bannière Sainct-Maclou » ; en 1653, « il rebrunit et redora le pied de l'image Sainct Maclou [4] ». A Saint-Gervais, suivant les comptes de 1636-1639, il obtint « 56 livres pour un tableau pour la décoration de la dite chapelle » [5]. Enfin, à Saint-Martin-sur-Renelle, par quittance du 20 février 1655, « il recognut avoir receu cent sols, restant d'un marché faict pour les deux tableaux estans des deux costés de l'autel [6] ». De ces divers ouvrages et de beaucoup d'autres qu'il dut exécuter durant sa longue carrière, bien que nous ne les connaissions pas, il ne reste probablement rien aujourd'hui. En 1793, la commission du muséum de Rouen, formée des peintres Lecarpentier et Lemonnier, dépouilla totalement les églises de la ville et du département; lorsque tout fut entassé et qu'on voulut y mettre de l'ordre, le local se trouva trop petit : les ta-

[1] Arch. de la S.-Inf., G. 7780.
[2] *Bull. de la Commiss. des Antiquités de la S.-Inf.*, XI, 532.
[3] Arch. de la S.-Inf., G. 7779, 7780, 7783.
[4] Arch. de la S.-Inf., G. 6922, 6951.
[5] *Ibid.*, G. 6585.
[6] *Ibid.*, G. 7148.

bleaux qui n'avaient pas une certaine valeur artistique ou qui n'étaient pas recommandés par le nom de leur auteur furent vendus pour la plupart; d'autres furent donnés ou pourrirent dans des lieux humides. De Bunel, le catalogue ne mentionne rien : mais son plus beau titre de gloire sera d'avoir été le maître de Daniel Hallé, comme nous l'expliquerons plus loin. Une procuration[1] nous apprend que Raullin était fils de Guillaume Bunel, et qu'il hérita de sa grand'mère Jacqueline Le Maistre d'une maison située à Saint-Étienne de Fécamp.

GEOFFROY HALLÉ II.

Geoffroy Hallé, deuxième du nom et bourgeois de Rouen, était le fils aîné de Geoffroy, le principal du collège des Bons-Enfants; plus positif que son père, il préféra se livrer au commerce, et s'établit comme marchand de toile sur la paroisse Saint-Vivien. Il y termina paisiblement sa carrière, et fut inhumé dans l'église le 15 avril 1639 : la concession coûta huit livres[2]. Il avait épousé Marguerite, fille de Nicolas de Tourny et de Marie Lefebvre, qui descendait d'une vieille famille d'orfèvres : Clément de Tourny signe, en 1446, un acte de la corporation des orfèvres, et plus tard les registres de la maîtrise portent réception : de Jehan de Tourny, le 14 octobre 1559; de Jacques, le 16 décembre 1564; de Clément, le 17 avril 1573; de Joachim, le 14 août 1570; de Jacques et de Jean, le 6 octobre 1603[3]; cette parenté ne sera pas sans influence sur la destinée du fils aîné de Geoffroy II. De son mariage avec Marguerite de Tourny, Geoffroy Hallé eut plusieurs enfants, entre autres : Jean-Baptiste, qui suit; Marguerite, qui épousa un certain Simon Duval; Catherine, tenue sur les fonts baptismaux, le 26 célèbre 1601, par Marie Behourt et Louis Mulot; Louis, qui eut pour parrain, le 17 décembre 1604, Louis Martel, son oncle; Anne, baptisée le 17 décembre 1607; Nicolas, baptisé le 15 novembre 1610, et Daniel[4].

[1] Note fournie par M. Ch. de Beaurepaire, archiviste de la Seine-Inférieure, à l'obligeance duquel nous sommes heureux de rendre témoignage.

[2] Arch. de la S.-Inf., G. 7783.

[3] Ch. de Beaurepaire, *Notes sur les orfèvres* (Bull. de la Comm. des Antiq., XI, p. 350 et suiv.).

[4] Registres paroiss. de Saint-Vivien (Hôtel de ville et greffe de Rouen).

Jean-Baptiste Hallé commença son apprentissage d'orfèvre vers 1613, après avoir fourni une caution, ou, comme on disait alors, s'être fait *appléger;* non content d'avoir acquitté ces droits d'usage, il dut payer une pension à son maître, qui, en dehors de l'instruction professionnelle, se borna à lui fournir le gîte et le couvert. Au bout de six années, il fut admis à comparaître devant le vicomte de Rouen pour présenter le chef-d'œuvre prescrit par les statuts et subir un examen sur le titre et l'alliage. L'épreuve lui fut favorable [1], et le 9 juillet 1619, il prêta serment comme maître orfèvre : le poinçon qu'il prit à cette occasion, et qu'il fit graver sur la table de la corporation conservée aujourd'hui à l'hôtel de ville, représente un croissant avec deux mains, surmonté des armes de la ville, un *agnus Dei* sous une couronne. Les droits de réception ne s'élevèrent pas à moins de 300 livres, sans compter les droits de hanse. Selon les règlements, il dut quitter le domicile paternel pour se rapprocher de la rue de la Courvoiserie, actuellement rue de la Grosse-Horloge, qui était assignée aux orfèvres : à cet effet, son père lui donna une maison sur la paroisse Saint-Étienne-la-Grande-Église, et il y transporta sa demeure. Les comptes de la fabrique Saint-Jean de Rouen mentionnent lui avoir payé en 1631 « six livres pour avoir refaict l'assensoire d'argent, icelle rembrunie, ensemble deux chopinettes d'argent et le chef monsieur Sainct Jean, servant aux reliques » [2]. En 1635, il fut reçu membre de la confrérie de la cathédrale [3].

A la mort de son père, en sa qualité d'aîné, Jean-Baptiste fit dresser l'inventaire de la succession, et voulant « fuir aux questions qui eussent pu naître à raison de la diversité de la nature et situation des héritages et entretenir l'amitié fraternelle », il demanda à son frère et à sa sœur un partage amiable dont on dresserait un acte en bonne forme : observons en passant que les autres enfants de Geoffroy II doivent être morts, puisqu'il n'en est pas question. Le 27 juin 1639, pour se remplir des deux tiers de la succession qui lui revenaient d'après la coutume de Normandie, Jean-Baptiste prit, avec ce qu'il possédait déjà en meubles et immeubles depuis son mariage,

[1] Ch. de Beaurepaire, *Notes sur les orfèvres* (*Ibid.*, XI, p. 23, 350 et suiv.).

[2] Arch. de la S.-Inf., G. 6732, f° 49.

[3] Note fournie par M. de Beaurepaire.

tous les titres, contrats, rentes et héritages laissés par son père; il abandonna à Daniel la ferme de Claville, à l'exception de 70 perches de verger qu'il se réserva; il s'engagea en outre à fournir une rente viagère de 60 livres à sa sœur, tandis que Daniel lui en payerait une de 40 livres. Avec ces deux rentes, Marguerite eut « tous et chacuns les biens meubles, ustensiles de ménage et marchandise de thoilles qui se sont trouvez après le décès dudit deffunct leur père, en la maison et boutique où il est décédé, paroisse Saint-Vivien [1]. »

Sur la fin de ses jours, Jean-Baptiste Hallé, maître orfèvre et bourgeois de Rouen, eut l'honneur d'être trésorier de sa paroisse, du jour de la Pentecôte en 1650 à pareille époque de 1651; il rendit ses comptes le 16 août à la grande satisfaction de tous [2]. Dès ce moment le silence se fait sur sa vie, et il est à présumer qu'il ne vécut pas longtemps, vu son âge. Vers 1626, il avait épousé Marguerite de la Fosse, qui mourut le 24 juin 1637, lui ayant donné plusieurs enfants [3] : une fille inhumée le 11 septembre 1643, à l'âge de seize ans; Madeleine, baptisée le 25 mai 1636 et enterrée le 3 avril 1638, Geoffroy et Jean-Baptiste, qui étaient les aînés.

Geoffroy Hallé, troisième du nom, assista au mariage de son oncle Daniel, célébré à Paris le 27 février 1650 [4] : il est qualifié clerc tonsuré du diocèse de Paris. Quant à Jean-Baptiste II, on sait qu'il vint s'établir à Paris et qu'il fut toute sa vie un peintre médiocre; mais l'on ignore s'il apprit dans l'atelier de Daniel ou ailleurs les rudiments de cet art où il essaya vainement de se faire un nom. Malgré ses relations assez brillantes avec des artistes de mérite, non seulement il ne fit point fortune, mais encore il vit ses

[1] Titres de la famille Hallé.
[2] Arch. de la S.-Inf., G. 6562, f° 77.
[3] Reg. paroiss. de Saint-Etienne-la-Grande-Église (mairie et greffe de Rouen).
[4] Titres de la famille Hallé.

affaires péricliter. Le 24 janvier 1710, il emprunta 500 livres à son cousin Claude, fils de Daniel; le 28 avril, il lui demanda en plus 270 livres 13 sols 5 deniers, avec promesse de rembourser le tout à bref délai. La vente de ses œuvres ne lui rapportant guère, il ne put tenir parole et Claude l'assigna par exploit du 15 mai 1710 [1]. Froissé du procédé, il cessa de le fréquenter, et dès lors il disparut sans que l'on ait su où il a terminé sa carrière.

Le peintre Jean-Baptiste Hallé demeurait rue Saint-Honoré en 1700, et rue de l'Arbre-Sec en 1707. De son mariage avec Louise Barbier il avait eu une nombreuse postérité : un fils né le 7 décembre 1692, tenu à Saint-Germain l'Auxerrois par Claude Hallé; un enfant né le 3 mars 1694, tenu par Nicolas de Largillière, peintre; une fille née le 22 janvier 1696, tenue par le peintre Joseph Christophe; un garçon né le 30 septembre 1697, tenu par André Bouys, peintre; Catherine-Angélique, née le 14 janvier 1700 et tenue par la sœur de Claude Hallé; Gérard, né le 19 juillet 1701, tenu par Gérard Duvigeon, peintre, et par Madeleine, fille de Jacques Verselin, peintre ordinaire du roi, mort le 24 juin 1708 et inhumé à Saint-Eustache, en présence de sa mère, qui déclara ne savoir signer; enfin Louis-Jean-Baptiste, tenu le 29 janvier 1707 par son frère Nicolas [2].

[1] Invent. Hallé de juin 1712.

[2] Herluison, *Actes d'état civil d'artistes français* (Orléans, 1873, in-8°). — Jal, *Dictionnaire de biographie*. — Avec nos Hallé n'a aucun lien de parenté une famille de peintres-modeleurs établie à Paris sous le même nom, au dix-huitième siècle, et descendant d'un certain Jean Hallé dit Mercier. Jean Hallé, mort à Paris le 24 mai 1786, épousa le 24 janvier 1739 Marie-Catherine Gilson, originaire de Melun, et en eut Joseph-Jean Hallé, né le 14 juillet 1740, peintre de l'Académie de Saint-Luc, qui s'occupa de modelage et d'éventails, et mourut le 13 juin 1805. Ce dernier épousa le 19 juin 1763 Marie-Madeleine Tronson; il fut le père de Pierre-André (1764-1850), le grand-père de Louis-Joseph-Sylvain (1803-1888), le bisaïeul de Charles (né en 1842) et d'Auguste (né en 1845), qui ont tous été peintres-modeleurs-décorateurs. M. Charles Hallé, demeurant à Paris, 7, rue Boulard, a un fils dans la même carrière, un second, peintre de paysage, et un troisième, dessinateur; il a eu un troisième frère, Jules-Ferdinand (1850-1902), qui fut élève de M. Bouvet et devint lapidaire graveur en médailles.

D'après une tradition de famille, Jean Hallé dit Mercier serait né vers 1709 à Boissettes. Or les registres de cette paroisse, conservés au greffe de Melun, relatent que Nicolas Hallé, manouvrier du diocèse d'Avranches, paroisse Sainte-Anne du Buet ou Bué, 38 ans, fut inhumé le 27 mai 1714, à Boissettes, où il était arrivé depuis plusieurs mois, en présence de Marie Aliaume, sa femme, et

Nicolas-Jean-Baptiste Hallé est le seul des enfants de Jean-Baptiste II qui paraisse avoir survécu à son père. En dehors de l'acte de 1707, il est peu connu : il devint peintre en miniature, se maria, fut peu heureux en ménage et remplit les registres du Châtelet de ses doléances, sans rien perdre de son honorabilité [1].

DANIEL HALLÉ

Dans l'église de Saint-Vivien [2], à Rouen, le 27 août 1614, fut baptisé « Daniel filz de Jeuphroy Hallé et de Margueritte sa femme; nommé par Marye Martel et par Nicollas Osmont. » Cet acte, ignoré de tous ceux qui ont parlé jusqu'à présent de Daniel Hallé, fixe désormais la date de sa naissance, à quelques jours près. Daniel Hallé était le dernier enfant de Geoffroy Hallé et de Marguerite de Tourny : de bonne heure, la fréquentation de son oncle Bunel, non moins que la vue des toiles exposées dans son atelier lui donnèrent de l'attrait pour la peinture; il cédait en cela à une aptitude purement naturelle. Aussi, lorsque après ses humanités, il dut choisir une carrière, il n'hésita pas un seul instant : mais il avait à combattre les préjugés de son père, pour qui le commerce des toiles était bien au-dessus d'un art fort problématique. Daniel sut si bien résoudre toutes ses difficultés et détruire ses objections, qu'il finit par obtenir son consentement. En effet, le registre du bailliage [3] nous apprend que « le 4 novembre 1631, Daniel Hallé a été juré apprentif du mestier de paintre-sculpteur, soubz Rollin Bunel, maistre dudit art, pour le temps de cinq ans, suivant l'ordonnance; pendant lequel temps ledit maistre sera tenu quérir à son dit apprentif boire, manger, feu, lit et hostel, et luy monstrer bien et deument ledit mestier, moyennant les pactions et acort faits entre eux; présence de Jean Bury, Jean Gaillard, Estienne Mazeline et Jacques Léger, maistres et gardes de l'année. »

de Jean Hallé, son frère. Quoique d'origine normande, Jean Hallé dit Mercier, ne nous paraît point appartenir à la famille des peintres rouennais : il prit l'atelier d'un certain Bignon, rue de l'Arbre-Sec, n° 19, ayant pour enseigne *A la Folie*.

[1] *Nouv. Arch. de l'Art français.* — Voir la dernière note de ce mémoire.

[2] Reg. par. de Saint-Vivien (Hôtel de ville de Rouen).

[3] Arch. de la S.-Inf., B., *Registre des mestiers jurés devant le lieutenant général au bailliage de Rouen*, 1631.

A la fin de 1636, Daniel présenta un morceau de son invention, et fut reçu maître : il avait dès lors le droit de tenir atelier et d'ouvrir boutique sur la rue. La mort de son père survenue au mois d'avril 1639 apporta quelques entraves à ses études. Suivant le partage du 27 juin, dont il a été déjà question, il eut « une ferme sise en la paroisse Notre-Dame de Claville, consistant en trente trois acres de terre ou environ, tant en masure ainsy bastie cloze et plantée qu'elle est, que en labeur, en tout aultant qu'il en appartient audit deffunct, comme héritier de deffunct Geoffroy Hallé, son père, ayeul desdits partageants... » Afin de donner aux lots une juste valeur, il abandonna un morceau de verger à son frère Jean-Baptiste, et promit de payer à sa sœur Marguerite une rente viagère de 40 livres. Dès ce moment, l'exploitation du domaine de Claville fut pour lui une source de préoccupations, mais eut l'avantage de lui assurer des moyens d'existence en attendant qu'il pût se faire connaître par son talent. Dans cet acte de partage, le notaire lui donne simplement le titre de bourgeois de Rouen.

A l'école de Bunel, Daniel avait appris simultanément l'ornementation, qu'il ne tarda point à délaisser, et la peinture des sujets religieux, sur laquelle il porta tous ses efforts. Le grade de maître, en consacrant ses aptitudes, lui laissait encore beaucoup de chemin à parcourir avant d'arriver à être un véritable artiste. Il le comprit fort bien; loin de suivre une routine dangereuse et de croupir dans l'ornière commune, il négligea l'intérêt pour travailler à son perfectionnement. De cette période laborieuse datent les tableaux de l'abbaye de Saint-Wandrille, où l'on reconnaît une main encore inexpérimentée. Bientôt même, pour élargir le cercle de ses connaissances, il se mit à étudier la *Mythologie ou Explication des Fables extraite du latin de Noël Le Comte, et augmentée de plusieurs choses qui facilitent l'intelligence du sujet*, par I.D.M. (1611, Rouen, chez Jean Osmont Manassez de Préaulx et Jacques Besongne). Sur la tranche du volume [1], il écrivit en capitales D. HALLÉ. 1645, et marqua ainsi, avec la date de l'acquisition, celle de ses débuts dans un genre qui lui était totale-

[1] Conservé au Grand-Ménil de Châtres-en-Brie (S.-et-M.), propriété de la famille Hallé depuis 1808.

ment étranger; quelques notes placées dans les marges prouvent avec quelle attention il se livra à cette étude. Cette lecture était néanmoins insuffisante, et pour se former il avait besoin d'aller observer dans les résidences royales la manière dont les grands maîtres avaient traité les sujets mythologiques. A l'exemple du Poussin, pour l'amour de son art, il résolut de quitter le pays natal.

Daniel Hallé s'éloigna donc de la Normandie et vint habiter Paris, où déjà il possédait sans doute quelques relations. Il loua un petit appartement rue de Buci, dans la maison d'un certain Claude Coquelet, bourgeois et marchand mercier, où pendait pour enseigne le Grand Turc : l'immeuble porte aujourd'hui le numéro 3 dans la rue de ce nom [1]. Sous le même toit habitait un jeune peintre, Jacques Morlet, cousin des Coquelet : la communauté des goûts les attacha l'un à l'autre, et le 5 septembre 1646 on fit honneur au nouveau venu en le choisissant comme parrain de Daniel, fils de Claude Coquelet et d'Anne Hurier [2]. Un tableau de la Sainte-Famille peint en 1648 et conservé par ses descendants peut bien avoir été offert dans une circonstance solennelle, pour des fiançailles par exemple.

Quoi qu'il en soit, un mariage fut projeté entre Daniel Hallé et l'une des filles de Coquelet, nommée Catherine : il ne tarda point à se réaliser. Au contrat, signé le 27 février 1650, et dans lequel il prend la qualité de maître peintre, Daniel fut assisté de son neveu Geoffroy Hallé, clerc tonsuré du diocèse de Paris, de sa cousine Anne Paris, femme de Mullot, marchand joaillier; de Marie-Marguerite de Rochechouart, femme de M. de Chastelnonville [3]; de Anne Volant, veuve du baron de Francière. Outre ses père et mère, Catherine avait pour témoins Charles Tronson, conseiller du roi au Parlement; Guillaume Tronson, secrétaire du cabinet du roi;

[1] P. Fromageot, *La rue de Buci* (Bull. de la Société historique du VIe arrondissement de Paris, 1903), p. 68.

[2] Livre de raison de Daniel et Claude Hallé, auquel est annexé cet acte de baptême.

[3] Marie-Marguerite de Rochechouart, fille unique de Gui de Rochechouart, seigneur de Châtillon-le-Roi, et de Louise d'Étampes, épousa, en janvier 1637, Alexandre de Sève, seigneur de Châtignonville, maître des requêtes, conseiller d'État ordinaire et prévôt des marchands de la ville de Paris, l'an 1654; elle mourut en octobre 1661.

Alexandre Tronson, écuyer et sieur de Montenon ; Denis Houry, huissier des comptes ; Jean de Valangre, marchand mercier, bourgeois de Paris ; Paul Drevet, sieur de Hauteville et contrôleur de la maison de la duchesse d'Orléans ; Madeleine Rozon, femme de M. Rolland, procureur du roi au siège présidial de Brie-Comte-Robert, et Jacques Morlet, peintre à Paris. On choisit le régime de la communauté pour les meubles et acquêts d'immeubles, suivant la coutume du lieu ; la future reçut deux mille livres tournois en avancement d'hoirie. La bénédiction nuptiale fut donnée le lendemain aux époux en l'église de Saint-Sulpice, et le 5 novembre suivant ils délivrèrent quittance de la dot [1]. De cette union naquirent quinze enfants, baptisés et inhumés à Saint-Sulpice, sauf indication contraire [2] :

1° Jean et Claude, frères jumeaux, nés le 22 janvier 1651 ; décédés l'un le même jour et le second, qui avait eu pour parrain son cousin Jacques Morlet, le 26 janvier.

3° Claude Guy, dont il sera question plus loin.

4° Pierre tenu sur les fonts baptismaux par son cousin Louis Behourt, le 20 novembre 1653, et décédé le 26 septembre 1657.

5° Catherine, sœur jumelle du précédent, morte le 11 avril 1654.

6° Paul, né le 21 octobre 1655, décédé le 21 août 1657.

7° Marie-Marguerite, née le 25 mars 1657, et morte le 19 octobre 1659.

8° Daniel, né en septembre 1658, tenu sur les fonts baptismaux le 10 novembre, à deux mois, par Daniel Gistar, architecte du roi ; décédé le 16 juin 1669.

9° Jean-Baptiste-Claude, né le 7 novembre 1659, mort le 26 octobre 1660 ; avait eu pour parrain son cousin Jean-Baptiste Bunel.

10° Marie-Marguerite, née le 20 novembre 1660, et enterrée à Saint-Médard le 26 octobre 1661.

11° Guillaume, né le 15 septembre 1662, fut tenu le 18 sur les fonts baptismaux par Guillaume Guignard, maître peintre ; il mourut avant le 4 juillet 1724, date à laquelle Claude Hallé paya cent dix livres au trésorier de Saint-Sulpice pour les frais de ses funérailles :

[1] Titres de la famille Hallé. — Ayant trouvé l'acte paroissial inachevé, Jal en a conclu que Daniel était dans une situation précaire, mais l'analyse du contrat prouve le peu de fondement de cette hypothèse.

[2] Livre de raison des Hallé.

la quittance le qualifie bourgeois de Paris. Guillaume était-il marié? eut-il de la postérité? Il est permis d'en douter, puisque la part qui lui revenait dans la succession de ses parents échut à son frère Claude. Cependant, le 5 septembre 1702, un certain Guillaume Hallé, marchand bourgeois de Paris, et Anne de Maillasson, sa femme, qui demeuraient rue des Cinq-Diamants, substituèrent la part de leur fils Jean-Paul, marchand orfèvre, en faveur de ses frère et sœur, Guillaume et Madeleine, femme de Léon Gallot [1]; faut-il identifier les deux personnages?

12° Jacques, né le 24 octobre 1663, tenu sur les fonts le 29 par son cousin Jacques Martel, avocat au Conseil et par Catherine Montaigne, femme du peintre Philippe Vleugues; mort le 7 juin 1664.

13° Catherine-Suzanne, née le 17 novembre 1665, et décédée le 5 avril 1668.

14° Jean-Baptiste, né le 17 mai 1667, et inhumé à Argenteuil le 17 novembre 1667. Jal est dans l'erreur quand il identifie le peintre Jean-Baptiste Hallé avec ce fils de Daniel, qu'une maladie enleva lorsqu'il était encore en nourrice.

15° Catherine-Angélique, née le 6 septembre 1671, tenue sur les fonts le 7 par Daniel Coquelet, morte et inhumée à Mandre le 12 octobre 1711, à l'âge de quarante ans, sans avoir contracté d'alliance.

A l'exception de trois, Claude, Guillaume et Catherine, tous ces enfants moururent en bas âge : leur état civil, soigneusement consigné par leur père et complété par Claude, nous révèle quelques-uns des amis de Daniel Hallé; il nous apprend en même temps que ce dernier n'avait pas rompu ses relations avec Rouen, puisque les Behourt, les Martel, les Bunel viennent partager ses joies de famille. Après son mariage, Daniel Hallé continua de demeu-

[1] Arch. nat., Y. 40, f° 103.

rer dans la maison des Coquelet, son atelier se trouvant sans doute dans le fond de la propriété sur l'emplacement de l'ancien jeu de paume : c'est là qu'il produisit la plus grande et la meilleure partie de ses tableaux. Nagler [1] prétend qu'il peignit quelques portraits; on connaît de lui plusieurs dessins pour illustrer des thèses ou former des estampes, mais la peinture religieuse fut son véritable élément. Il travailla non seulement pour les églises de Paris, mais encore pour celles de la province; plus de vingt ans après avoir quitté son pays natal, il dut à sa renommée d'y être préféré à tant d'autres artistes qui peuplaient la ville, notamment par la célèbre abbaye bénédictine de Saint-Ouen. Le fait d'avoir été choisi par la riche corporation des orfèvres parisiens pour faire ce qu'on appelait communément le *mai* [2], prouve que dès 1662 Daniel Hallé jouissait d'une sérieuse réputation. Grâce à cette activité infatigable qui le caractérisait, il produisit beaucoup, mais son œuvre a sombré sous les injures du temps ou les coups de la Révolution : cependant le peu qui nous en reste suffit pour lui assigner un rang distingué parmi les peintres français. Avec le mai ou *Saint-Jean qu'on va plonger dans la chaudière d'huile bouillante, devant la porte Latine*, ses meilleurs tableaux sont la *Multiplication des pains*, *Saint Roch pansé par les anges*, *la Nativité*, et *l'Annonciation*. Daniel peignit l'histoire avec beaucoup d'intelligence. Sa composition est sage et raisonnée; son coloris, d'une grande fraîcheur et plein de vivacité, manque quelquefois d'harmonie. De même qu'il n'a laissé prendre à son pinceau aucune distraction mondaine, de même et par cette raison il imprime à ses figures un recueillement, un sentiment de piété, un élan spirituel où l'on ne découvre ni manière, ni affectation, ni recherche, mais comme l'expression naturelle d'une âme qui traduit sans effort les aspirations de sa vie et les convictions chrétiennes de sa famille. Il ébauche ses sujets à la plume, et quelquefois les rehausse d'encre au pinceau; son dessin, plein de fermeté,

[1] Nagler, *Neues allgemeines Künstler-lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler* (1837, München, in-8°), article Hallé. — Bibl. nat., Estampes, Da 41, *OEuvre des Hallé*, in-fol.

[2] Bellier de la Chavignerie, *les Mays de Notre-Dame* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1re pér., XVI, 463). — J. Guiffrey, *les Mays de N.-D., d'après un manuscrit des Archives nationales* (Mémoires de la Soc. d'histoire de Paris, 1886, XIV, p. 289-316).

est en général très soigné et très net. Soit par les leçons de maître Bunel, soit par ses observations et ses tendances personnelles, Hallé possède les allures de l'école italienne dans la plupart de ses ouvrages [1]. Enfin une considération tout à son avantage, c'est qu'il a été gravé par Edelink, Tardieu, Landry, Jollain et tant d'autres : or, pour obtenir la collaboration de ces burins illustres, n'avait-il pas dû conquérir auprès de ses contemporains une réelle notoriété, et même, si nous osions le dire, une valeur commerciale?

Malgré les dépenses de sa nombreuse famille, Daniel Hallé réalisa des économies, car le 28 mars 1667 [2] il acheta au sieur Christophe Gamard, conseiller et maître d'hôtel ordinaire du roi, « une maison sise rue Sainte-Marguerite, où pend pour enseigne la Rose Rouge, tenant d'un côté au sieur Langrau, d'autre à la maison de la Pomme d'Orange, d'un bout par derrière à la dite maison de la Pomme d'Orange, et d'autre par devant à la rue Sainte-Marguerite ». Par d'autres titres on sait que la Pomme d'Orange avait une entrée sur la rue du Four, et qu'elle était de ce côté la première maison de la rue Sainte-Marguerite : l'immeuble de la Rose Rouge venait après et devait correspondre à celui du boulevard Saint-Germain qui porte actuellement le n° 133. Daniel Hallé fit tout reconstruire à neuf, à tel point que quelques années plus tard la Rose Rouge sera évaluée 20,000 livres. De plus par deux sentences rendues au Châtelet le 11 mai 1669 et le 29 mars 1670, il se rendit adjudicataire d'une maison, qui valait 6,000 livres, « consistant en deux corps de logis, tenant d'une part au sieur Dufour, d'autre au sieur Lecoq, par derrière aux Prés-aux-Clercs, et par devant sur le quai de la Grenouillère [3]. »

Sur ces entrefaites plusieurs deuils étaient venus affliger la famille Coquelet : le 4 mai 1668, Daniel Hallé avait assisté aux

[1] Blanchérie, *Essai d'un tableau historique des peintres de l'école française* (Paris, 1783, in-4°), p. 13.

[2] Titres de la famille Hallé; Arch. nat., S. 2840. — De l'autre côté de la rue, par acte du 2 juin 1657, Anne Coulon, veuve de Pierre Hallé, vivant marchand épicier, bourgeois de Paris, avait acheté pour elle et ses enfants une maison « qui est la plus proche de la grande porte de la cour à gauche en entrant » dans l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés. — La Rose Rouge a disparu lorsqu'on a redressé le boulevard de Saint-Germain et se trouvait entre le n° 131 et le n° 133, attenant à ce dernier.

[3] Titres de la famille Hallé.

obsèques de son cousin Jacques Morlet, peintre et bourgeois de Paris, décédé au Grand-Turc; Antoine Lagny, peintre et beau-frère du défunt, y était également présent[1]. Durant cette même année, Claude Coquelet mourut, laissant sa succession à partager entre Anne Hurier, sa femme, et ses huit enfants, représentés par Alexandre Coquelet, peintre à Paris; Geneviève Gayant, veuve de Jean Coquelet, marchand bourgeois de Paris; Daniel Hallé, maître peintre, et Catherine Coquelet, sa femme; Louis Vassal, marchand bourgeois de Paris, et Marguerite Coquelet, sa femme; Daniel Coquelet; Suzanne Coquelet; Marie-Anne et Anne Coquelet, mortes religieuses professes au couvent des Ursulines de Montdidier, et ayant établi pour leur légataire leur neveu Claude-Guy Hallé. Le 11 décembre 1668, une sentence du lieutenant civil nomma pour expert un certain Pierre Dubois, maître maçon, qui rendit son rapport le 13 juin 1669; une nouvelle sentence du 24 juillet ordonna la vente des biens. Sur licitation du 11 septembre de la même année, Anne Hurier reprit la maison du Grand Turc au prix de 23,500 livres, ainsi que les terres et la maison de Mandres évaluées 2,300 livres. Un partage définitif fut consigné dans un acte notarié du 23 mai 1671, d'après lequel Daniel Hallé eut à toucher 1,899 livres 4 sols 4 deniers, et son fils Claude, 5,439 livres 1 sol[2].

La mort de Coquelet vint hâter les travaux entrepris à la Rose Rouge, si toutefois ils n'étaient pas déjà terminés à cette époque; il est donc permis de croire, qu'en 1669 au plus tard, Daniel Hallé avait transporté son atelier et fixé sa demeure rue Sainte-Marguerite. Peu de temps après, en 1672, il perdit sa belle-mère, Anne Hurier, qui laissait à sa femme, par testament, la maison du Grand Turc, une rente de cinq livres à Périgny et divers biens à Mandres-en-Brie « comprenant une maison et jardin, contenant le tout 170 toises, sur la grande rue, un quartier et demi de terre derrière le susdit jardin, en verger avec haie vive, plus trois arpents et demi de terre labourable et deux arpents vingt-cinq perches de vigne[3]. »

[1] P. Fromageot, *La rue de Buci* (*op. cit.*, p. 69). — Herluison, *Actes d'état civil.*

[2] Titres de la famille Hallé. — Arch. nat., S. 2840. — P. Fromageot, *La rue de Buci.*

[3] *Ibid.*

Ce legs vint augmenter l'aisance de la famille et permit un nouveau placement d'argent : Daniel acheta un office de cinquantenier de l'Hôtel de Ville aux gages de 55 livres par an. Le cinquantenier commandait une compagnie bourgeoise de cinquante hommes ; il exécutait les ordres de la Ville qu'il recevait du quartenier pour les faire savoir aux bourgeois ; dès qu'il avait connaissance d'un crime qui venait de se commettre, il devait en avertir le commissaire du quartier, et au besoin, se joindre à lui pour y pourvoir [1].

Daniel Hallé, maître peintre et bourgeois de Paris, mourut le 14 juillet 1675 en sa maison de la rue Sainte-Marguerite, et fut inhumé le lendemain à Saint-Sulpice. L'acte de décès signé par Olivier Pajot et Mathurin Guilbert, ses amis, a été retrouvé et signalé par Jal [2] ; avant lui, tous les auteurs, et même le notaire qui régla le partage de sa succession en 1697, avaient placé sa mort au mois de juillet 1674. Daniel avait donc soixante ans selon les uns et soixante et un selon les autres ; il est qualifié ici maître peintre et bourgeois de Paris, tandis que dans tous les titres de famille postérieurs à son décès, il est appelé peintre ordinaire du roi. Cependant, il ne fit point partie de l'Académie royale de peinture ; peut-être fut-il admis dans l'Académie de Saint-Luc dont la salle d'assemblée était ornée d'un grand tableau de saint Jean suspendu en l'air, près d'être plongé dans une chaudière d'huile bouillante, qui a été gravé par L. Cossin [3]. Serait-ce une répétition du mai de 1662 gravé également par Cossin ?

Catherine Coquelet, restée veuve, s'appliqua par une grande économie à faire fructifier les biens dont ses enfants lui laissèrent l'administration. Elle commença par aliéner la ferme de Claville, dont elle ne pouvait s'occuper d'une façon sérieuse, et en retira 5,500 livres. Le 27 décembre 1688, elle constitua en sa faveur

[1] Titres de la famille Hallé.

[2] Jal, *Dictionnaire de biographie*. — Herluison, *Actes d'état civil*. — Livre de raison des Hallé. — Michaud, *Biographie universelle*. — Siret, *Dictionnaire des artistes*. — Bellier de la Chavignerie, *Dictionnaire des artistes de l'école française*. — Blancherie, *Essai d'un tableau historique des peintres de l'école française*. — Oursel, *Nouvelles biographies normandes*. — Th. Lejeune, *Guide théorique et pratique de l'amateur de tableaux*. — Lebreton, *Biographies normandes*. — Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, etc. etc.

[3] D'Argenville, *Voyage pittoresque de Paris*, 1765, p. 21.

18 livres de rente foncière au principal de 360 livres sur un demi-arpent de vigne à Limeil-en-Brie, dont jouissait Nicolas Patin. Le 1er juillet 1691, elle acheta une maison sise en la grande rue de Valenton, avec un bâtiment de deux travées, deux petites masures, le droit de communauté à une cour, une grange de deux ou trois travées couverte de tuile, avec cave et un jardin clos de murs; peu de temps après, un incendie détruisit les masures et le bâtiment de deux travées, mais elle ne les fit pas relever. Elle acheta encore de divers particuliers 2 arpents 55 perches trois quarts de vigne, sur le terroir de Valenton. Malgré son vif désir de se dévouer aux intérêts de ses enfants, Catherine finit par sentir le poids des ans, et voyant que l'âge lui commandait de songer au repos, elle manifesta ses intentions dans un acte du 3 avril 1697 [1].

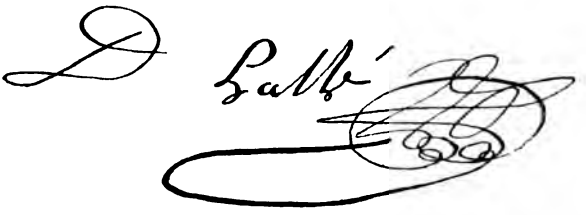
Le 25 juin, on procéda au partage; depuis la mort de Daniel Hallé, arrivée en juillet 1674 (dit l'acte), on n'avait fait ni inventaire ni liquidation de comptes. La communauté possédait alors les maisons du Grand Turc, de la Rose Rouge et de la Grenouillère, les biens de Valenton et de Mandres, l'office de cinquantenier et une rente de 100 livres au principal de 1,800 livres constituée en faveur de Daniel par Denis Jonquet, docteur en médecine. Sur cette masse la veuve devait prélever 24,500 livres de biens réservés, 1,000 livres de douaire, 300 livres de préciput : on lui accorda la maison de la Rose Rouge (20,000 livres), les biens de Mandres (2,000 livres) et ceux de Valenton (2,000 livres). Par billet du 8 septembre 1693, Claude avait prêté 4,000 livres à sa mère pour ses dépenses; de plus, selon la coutume de Normandie, du chef de son père, il avait droit aux deux tiers de la ferme de Claville, et se trouvait ainsi créancier de 7,666 livres 6 sols 8 deniers; il accepta en paiement la maison de la Grenouillère. Il restait la maison du Grand Turc, et encore sur sa valeur était-il dû 500 livres à Catherine Coquelet : elle fut estimée 25,000 livres, dont Claude, Guillaume et Angélique prendraient chacun le tiers. D'un commun accord on décida de la garder en indivis [2].

Peu de temps après ce partage, le 8 mai 1700, Catherine

[1] Titres de la famille Hallé.
[2] *Ibid.*

Coquelet, veuve de Daniel Hallé, fit son testament[1]. Elle demandait pour le repos de son âme trente-trois messes en l'honneur des années de Jésus-Christ sur la terre, et pour les pauvres 20 livres au jour de son décès. Elle laissait le tiers de ses biens et de leurs charges à chacun de ses enfants. Enfin elle ajoutait : « Je donne à ma fille Angélique Hallé, pour les bons offices qu'elle m'a rendus, tous mes meubles au jour du décès, sans charge... Je recommande à mes enfants de conserver entre eux l'union et l'amitié et de se souvenir de moy dans leurs prières... » Par un codicille du 15 janvier 1707, elle substitua la part du cadet Guillaume en faveur des enfants qu'il aurait et, à défaut, en faveur de son frère et de sa sœur ; elle demanda des funérailles très simples et une messe tous les vendredis pendant l'année de son décès. Ce testament olographe fut insinué au Châtelet le 6 mai 1711, et l'on sait que cette formalité suivait de près la mort du testateur.

Arrêtons ici cette digression sur la famille de Daniel Hallé et arrivons à ce qui reste de son œuvre.



ŒUVRE DE DANIEL HALLÉ

1. *Sacrifice d'Abel et de Caïn.* — Estampe en largeur. — L. 0m,64. — H. 0m,447 sans le cadre. — Vendue chez Trouvain, rue Saint-Jacques ; le dessin ou composition en est attribué à Daniel Hallé. A gauche, Abel à genoux, les mains jointes, devant un autel de pierre où brûle le feu sacré, prie Jéhovah qui lui apparaît dans les nues ; au second plan, des agneaux et un bélier. A droite, dans le lointain, Caïn, sans présents, lève les mains dans l'attitude de la supplication, devant un second autel. (Bibl. nat., Estampes, Da 41.)

2. *Moïse prosterné devant le buisson ardent.* — Estampe en largeur. — L. 0m,50. — H. 0m,405, sans le cadre. — Vendue chez Jac. Jollain,

[1] Arch. nat., Y, 49, f° 64 v°.

vis-à-vis le Charnier de S. Benoit avec privilège du roi ; le dessin en est attribué à Daniel. A genoux et nu-pieds, Moïse adore le Seigneur qui apparaît à gauche sur le buisson ardent ; à droite, un troupeau, et dans le lointain une ville, des rochers. (Bibl. nat.)

3. *Élisée augmente miraculeusement l'huile qu'une pauvre veuve avait dans sa maison.* — Estampe en largeur. — L. 0m,495. — H. 0m,412, sans le cadre. *Signé :* HALLÉ pinx. Jac. JOLLAIN scul. Le prophète, levant les yeux au ciel, étend la main sur une amphore placée sur un banc ; à gauche, la veuve lui tend un autre vase à cou allongé. Au second plan, une jeune fille regarde la scène. Intérieur de maison en architecture ; par le tympan de la porte, on voit une rue. (Bibl. nat.)

4. *Sainte Anne qui apprend à la Vierge à faire l'aumône.* — Tableau fait pour l'abbaye de Saint-Wandrille au diocèse de Rouen, enlevé à la Révolution, inscrit sur l'inventaire Le Carpentier, et exposé en 1795 au Muséum de Rouen. Destination inconnue. (Cf. n° 16, *plus bas*). — Le même sujet, « petit tableau sur toile de dix sols, avec bordure, original de D. Hallé, prisé 30 livres », figure en 1712 dans l'Inventaire après décès de la femme de Claude Hallé : c'était probablement l'esquisse.

5. *L'Annonciation.* — Toile. — H. 2m,75. — L. 1m,95. *Signé à droite :* D. HALLÉ 1659. — Saint Luc, ch. 1, vers. 26 à 38. — La Vierge, robe rouge et manteau bleu, est agenouillée sur un tabouret, à droite de la composition, les mains croisées sur la poitrine, la tête baissée. Près d'elle est placée une table dont les pieds sont sculptés et dorés. Sur cette table sont posés un livre et un vase contenant un bouquet de roses et une branche de lis. A gauche, l'ange Gabriel porté sur des nuages, vêtu d'une tunique rose serrée à la taille par une ceinture bleue et d'un manteau jaune flottant ; il pose la main gauche sur son cœur et montre le ciel de la main droite. Au sommet, la colombe, symbolisant le Saint-Esprit, entourée de rayons. Au pied de la table, un tabouret sur lequel est jetée une draperie blanche et bleue. Ce tableau provient de l'ancienne église de Saint-Ambroise, a été donné en 1873 à l'église N.-D. de Bercy à Paris et se trouve placé dans la deuxième travée du bas-côté gauche. (Cf. *Inventaire général des richesses d'art de la France : Paris, Monuments religieux,* III, 56 ; — *Inventaire général des œuvres d'art appartenant à la ville de Paris : Monuments religieux,* III, 262.)

6. *La Nativité de N. S. Jésus-Christ.* — Toile. — H. 2m,42. — L. 1m,76. — Au milieu, la Vierge, tenant Jésus dans ses bras, lève les yeux et semble l'offrir à Dieu. A droite, deux anges adorent à genoux, sur le devant ; dans le fond, saint Joseph et un ange s'avancent pénétrés d'adoration ; en haut, trois petits anges soutiennent une banderole contenant

trois portées de musique et les mots *Gloria in excelsis Deo;* à terre, au premier plan, des ais ajustés supportent un peu de paille recouverte de langes. A gauche, sur le devant, un bœuf accroupi, dont on ne voit que l'encolure peu gracieuse avec petites cornes recourbées, et à côté, un fragment de chapiteau; en haut, deux anges, dont l'un tient le livre des prophéties et regarde l'enfant. Le fond est formé par une colonnade et un monument; ciel très noir que perce un rayon de lumière venant d'en haut; onze figures. — Une fraîcheur de coloris, expression gracieuse, composition sage et raisonnée font le principal mérite de ce tableau.

« Sur ce quy a esté représenté par M. Charles trésorier en charge que il avoit receu des lettres de Paris de M. le Courtois par laquelle led. Sr Courtois mande avoir veu et entretenu le Sr Hallé paintre à Paris touchant le tableau qu'il convient faire faire à la contretable du grand autel; ensemble une dud. S. Hallé aveque ung petit dessein qu'il envoye dudit tableau, après avoir entendu la lecture desd. lettres .. arresté que M. Charles accompagné de MM. Turgis et le Mercier feront veoir led. dessin à personne aiant cognoissance pour sur l'advis qu'ils en auront en rescrire tant à M. le Courtois qu'aud. Hallé. » Délibération de S. Michel de Rouen du 19 février 1668. (Arch. de la S.-I., G, 7193.) Après examen du P. Petit, procureur des Jésuites, la fabrique approuve le dessin par délibération du 18 mars 1668. (*Ibid.*, G. 7193.) — Les comptes de Saint-Michel pour 1668 portent, « payé au Sr Hallé peintre la somme de trois cens quinze livres pour le tableau qu'il a fait d'une Nativité de Nostre-Seigneur pour la contretable de lad. église, duquel tableau le marché estoit fait par le prix de trois cens livres, mais ayant esté jugé à propos par MM. les trésoriers que led. Hallé y mettroit du coutil au lieu de toille luy a esté accordé de plus 15 livres. » Le port coûta 45 sols. (*Ibid.*, G 7170.) — Enlevé à la Révolution et classé sous le n° 105 dans le catalogue Le Carpentier, au Dépôt des objets d'art de Rouen, il appartient au Musée de la ville, où il est exposé actuellement. (*Précis de l'Académie de Rouen*, 1853, p. 433. — Catalogue du Musée de 1820, n° 61. — Catalogue du Musée de 1890, n° 241.)

7. *L'Adoration des Bergers.* — Estampe en largeur. — L. 0m,523. — H. 0m,408. — *Signée à la plume :* HALLÉ *delineavit et invenit;* attribuée à Daniel. — Au pied des ruines d'un temple et en plein air, Jésus est couché sur une crèche; autour, six bergers ou bergères, un agneau, des chérubins. Sur le devant, des débris de chapiteaux; au fond et à droite, un paysage montagneux; à gauche, des colonnes et une charpente de cabane en construction. (Bibl. nat.)

8. *La Fuite en Égypte.* — Petit tableau sur toile, confisqué le 14 germinal an II, chez Jacques-François-Augustin Carrey de Saint-Gervais

vicaire général de Rouen, et déposé au Muséum de Rouen. (*Bull. de la Commission des antiquités de la S.-I.*, XI, 147).

9. *La Sainte Famille.* — Toile. — H. 2m. — L. 1m,47. — *Signé :* D. HALLÉ. 1648. — La Vierge assise tient l'enfant Jésus qui caresse saint Jean; ils sont accompagnés de saint Joseph, de sainte Élisabeth et de deux anges dont un tient des couronnes de fleurs. — Inscrit au n° 16 du Catalogue de la vente Noël Hallé en 1781, il fut retiré par la famille Hallé et exposé au Salon de la Correspondance en 1782, sous le n° 41, avec cette mention : « tient de l'École d'Italie. » (BLANCHERIE, *Essai d'un tableau historique*, 1783, Paris, in-4°.) — En 1785, il appartenait en indivis à la famille Hallé et au peintre Bernard Restout. (Contrat de mariage de Jean-Noël Hallé, médecin.)

10. *L'Enfant Jésus entre la Sainte Vierge et saint Joseph.* — Tableau de forme ronde, payé 55 livres à la vente du prince de Conti en 1777.

11. *L'Enfant Jésus.* — Estampe. — H. 0m,404. — L. 0m,345. — *Signé :* D. HALLÉ *pinxit*, EDELINK *sculp.*; à Paris, chez la veuve Gantrel et A. Lenfant, à l'image Saint-Maur. — Un autre état est signé : D. HALLÉ *pinxit*, P. LANDRY *excudit c. p. regis.* — Un troisième état semblable au second porte en plus, après l'adresse : *A Saint Landry.* (Cf. Le Blanc)

L'Enfant Jésus rayonnant, aux membres athlétiques, vêtu en saint Jean et bénissant de sa main droite, appuie la croix qu'il tient de sa main gauche sur le dragon infernal renversé et écumant à ses pieds. Deux chérubins à chaque coin. (Bibl. nat.) — La tête seule, dessin à la mine de plomb (H. 0m,20. — L. 0m,14) chez M. le Dr N. Hallé.

12. *Le Sauveur du monde. Hic est vere Salvator mundi.* — Estampe. — H. 0m,38. — L. 0m,30. — 1er état avant la lettre. — 2e état signé à gauche sur une pierre : ALLÉ *invenit* F. LESCOWÉ *fecit et excudit* c. p. r. 1665, et plus bas : F. GANTREL *ex. cum priv. reg.* — 3e état avec le titre.

Dans un désert, au milieu d'animaux de toute sorte, Jésus debout lève les bras vers le ciel. — (Bibl. nat.; cf. Le Blanc, *Manuel.*)

13. *Jésus guérissant un aveugle.* — Estampe en largeur. — L. 0m,64. — H. 0m,475. — *Signé :* HALLÉ *inv.* Jac. JOLLAIN *scul.*

Jésus impose les mains à l'aveugle à genoux ; à gauche, six apôtres et des rochers ; à droite, quatre figures, un grand arbre et au loin une ville. — (Bibl. nat.)

14. *Résurrection du fils de la veuve de Naïm.* — Estampe en largeur. — L. 0m,605. — H. 0m,398. — *Signé* à l'encre : HALLÉ *pinxit* Jac. JOULLAIN *sculps.* Au milieu, Jésus étend la main sur la civière qui porte le mort ; autour, dix personnages. Dans le lointain à gauche, deux curieux, et dans le fond, deux villes. — (Bibl. nat.)

15. *Résurrection de la fille de Zaïre.* — Estampe en largeur. — L. 0m,629. — H. 0m,468, sans le cadre. — Dessin attribué à Daniel. — Jésus, arrivant de droite avec ses apôtres, prend par la main et relève la jeune fille sur un lit ; au chevet, le père coiffé d'une mitre et la mère. — (Bibl. nat.)

16. *Les cinq pains d'orge.* — Tableau fait pour le réfectoire de l'abbaye de Saint-Wandrille, au diocèse de Rouen, enlevé à la Révolution, inscrit sur l'inventaire Le Carpentier et exposé en 1795 au Muséum de Rouen. La composition était différente du tableau de Saint-Ouen et très vigoureuse; belle ordonnance; grande dimension. (L. B. J. Noel, *Second essai sur le départ. de la Seine-Infér.*, Rouen, 1795, 142. — Langlois, *Essai... sur l'abbaye... de Saint-Wandrille,* Paris, 1827, p. 113). — Destination inconnue. — Le même sujet : « tableau original de D. Hallé, avec bordure à l'antique, prisé 90 livres » en 1712, dans l'invent. après décès de la femme de Claude Hallé.

17. *La Multiplication des Pains.* — Toile. — H. 5m,25. — L. 3m,92. *Signé :* D. Hallé. i. fecit. 1664. — Au milieu, Jésus debout bénissant. A gauche, un apôtre, un genou à terre, présente deux pains sur un plateau; à côté, une corbeille à moitié pleine ; en arrière du premier, trois apôtres, dont un coupe un morceau de pain avec un couteau. A droite, un jeune homme un genou à terre présente au Sauveur deux poissons sur un plat; en arrière, deux apôtres, et plus loin, deux autres apôtres causant entre eux. Sur le devant, à droite, trois femmes dont une porte un bébé, sont assises sur l'herbe ; au milieu, un grand panier rempli de petits pains, où un enfant vient d'en prendre un qu'il tend aux femmes ; à gauche, deux hommes assis, coiffés d'un turban, le teint bronzé, se retournent pour prendre un gros pain que leur présente un apôtre, tenant sous le bras une corbeille pleine. Au second plan, à droite, deux jeunes palmiers; au milieu, deux très gros, et à gauche deux plus petits qui abritent un groupe de cinq personnes. Entre ces arbres, à droite, prend naissance un chemin qui s'enfuit vers l'horizon en serpentant dans la plaine; les talus et la prairie sont remplis de gens assis en des postures diverses ; deux ou trois apôtres vont à eux avec des corbeilles pleines. Au fond, des montagnes et un coin de ciel. Les personnages sont drapés à l'antique. — Dans le *Livre huictiesme des choses notables advenues en l'abbaye royale de Saint Ouen,* on dit à propos du réfectoire des moines : « Le grand tableau qui y est, a esté faict à Paris par M. Hallé, natif de Rouen. Il représente le miracle de la *Multiplication des cinq pains que N S. fit au désert*, et couste 800 livres, sans comprendre le quadre et les rideaux avec la ferrure qui reviennent à plus de 500 livres, tout cela a esté faict aux frais de la communauté. » (Arch. de la S.-I., fonds de S.-Ouen.) Enlevé du réfectoire à

Planche I. Page 100.

L'ASCENSION

DESSIN — PAR DANIEL HALLÉ

(Œuvre, n° 20.)

la Révolution et placé dans l'église Saint-Ouen, qui servit de dépôt pour les objets d'art, il orna la chapelle de la Vierge et se trouve aujourd'hui dans le bas-côté gauche, derrière la chaire. (Catalogue Le Carpentier, n° 1 ; *Précis de l'Académie de Rouen*, 1853, p. 435 ; Noel, *Second essai sur le dép. de la S.-I.*, p. 244; H. de la Bunodière, *Notice sur l'église Saint-Ouen de Rouen*, Paris, 1895, p. 22.) Un arrêté ministériel du 21 octobre 1902, signé de M. J. Chaumié, a classé ce tableau parmi les monuments historiques ; notification du décret a été donnée par le maire au conseil de fabrique le 27 janvier 1903. (Arch. municip.).

18. *Buste de Jésus-Christ.* — Estampe. — H. 0m,48. — L. 0m,487. — *Signé :* Hallé *pinxit*, Roger *sculpsit*, Pet. Landry, *Parisiis C. P. R.* — Tête rayonnante de trois quarts à droite, les yeux vers le ciel, avec longue chevelure ; buste drapé à l'antique, sans mains, dans un cercle. (Bibl. nat. Estampes.) — La tête seule, dessin à la mine de plomb (H. 0m,20. — L. 0m,14) se trouve chez M. le Dr Noël Hallé.

19. *Buste de la Vierge.* — Estampe. — H. 0m,485. — L. 0m,491. — *Signé :* Hallé *pinx.* Roger *sculp.* etc. — Tête rayonnante de trois quarts à gauche, les yeux vers le ciel, couverte d'un voile ; les mains jointes sur la poitrine ; le tout dans un cercle. — (Bibl. nat.).

20. *L'Ascension.* — Dessin à la plume relevé d'encre au pinceau — H. 0m,58. — L. 0m,465. — Portant au dos : « paraphé selon le marché, sœur Claire du Saint-Sacrement, D. Hallé ; » signatures autographes. En bas, une foule. Plus haut, le Christ s'élevant au ciel ; à gauche, des anges portant une croix ; à droite, d'autres anges portant un calice. A la partie supérieure, Dieu le Père sortant d'un nuage, les bras étendus et entouré d'anges. Appartient à M. Noël Valois, 13, rue de l'Abbaye à Paris. — Le même, dessin à la plume (H. 0m,308. — L. 0m,245) se trouve chez M. le Dr Noël Hallé [1].

21. *La Sainte Face.* — Estampe. — H. 0m,474. — L. 0m,395. — Premier état avant la lettre. Deuxième état signé D. Hallé *pinxit ;* avec ce titre : « Ipse vulneratus est propter iniquitates nostras. (Is. liii. v. 5.) Hœc effigies C. D. dedicata I. D. ac R. Archiep. Paris. a suo obedientissimo ac fideli P. Landry » avec les armes du prélat : *d'azur à neuf étoiles d'argent.* Quatre anges attristés, dont un verse des larmes, tiennent les coins du suaire sur lequel est imprimée la sainte Face. — (Bibl. nat.)

22. *S. Pierre délivré de prison.* — Dessin à la plume relevé d'encre au pinceau, attribué à Daniel Hallé. — H. 0m,22. — L. 0m,158. — Au milieu, l'apôtre conduit par l'ange ; à droite, quatre soldats et un chat ; prison au fond. — Chez M. le Dr Noël Hallé.

[1] Voir, ci-dessus, planche I.

23. *Saint Jean l'Évangéliste, suspendu en l'air, près d'être jeté dans la chaudière d'huile bouillante, devant la Porte latine, à Rome.* — Toile. — H. 4m,12. — L. 3m,83. — Figures de grandeur naturelle. *Signé :* HALLÉ, *f.* 1662.

A gauche, la Porte latine de laquelle débordent les soldats et la foule des curieux. Au milieu, une immense chaudière sous laquelle un valet attise le feu; en avant, à la faveur d'une grue et d'un câble, trois bourreaux hissent S. Jean attaché sous les aisselles; au-dessus, planent deux anges dont l'un tient une couronne de roses d'une main, et montre le ciel de l'autre. A droite, un soldat, la lance au poing, parle à trois femmes agenouillées; plus loin, des remparts. Sur le devant, à gauche, un enfant tient les vêtements des bourreaux et à terre gît un livre; plus loin, un prêtre des idoles dirige le supplice, un bras étendu vers la chaudière.

Ce tableau est le 33e mai offert à l'église Notre-Dame par la corporation des orfèvres de Paris, en 1662; il fut présenté par C. Henault et F. Breteau, gardes de l'année, dont on voit les noms au bas de la toile. Il fut placé dans la nef de Notre-Dame, le quatrième, à droite, en entrant par la porte; enlevé et remis par Lenoir au muséum du Louvre, le 16 décembre 1794, il se trouvait au musée de Versailles en 1810, et fut remis à l'École militaire par autorisation du 8 mai 1818. Il est aujourd'hui exposé au musée de Clermont-Ferrand. (Cf. Invent. de N. D. du 18 novembre 1790, dans les *Nouv. Arch. de l'art français,* VI, p. 21. — BELLIER : Les Mays de N. D. dans *la Gazette des Beaux-Arts,* Ire pér., XVI, p. 463. — J. GUIFFREY : *Les Mays de N. D.* d'après un manuscrit des Archives nationales dans les *Mémoires de la Société d'histoire de Paris,* 1886, XIV, p. 289-316. — H. STEIN : *État des objets d'art...,* I, p. 21. — D'ARGENVILLE : *Voyage pittor. de Paris,* 1745, p. 4. — SAINT-VICTOR : *Tableau historique et pittoresque de Paris,* I, p. 135; — Procès-verbaux de la Commission des monuments..., II, p. 219; — *Arch. du Musée des mon. franç.,* II, p. 99 et 146.)

Ce mai a été gravé par L. Cossin. — Estampe en largeur de 0m,672 sur 0m,55 de hauteur. *Signé :* F. ALLÉ, *pinxit* L. COSSIN *sculps.* (Bibl. nat., Estampes : Œuvre de Cossin). — Au moi de mai 1742, dit *le Mercure de France,* p. 1185, il fut gravé en sens inverse par Nicolas-Henri Tardieu pour le *Bréviaire de Paris*, traduit en françois, imprimé par l'ordre de M. l'Archevesque (Paris, 1742, in-4°) : on l'y trouve p. 420 du tome I, de la partie estivale. Estampe cintrée du haut. — H. 0m,12. — L. 0m,77. — L'esquissse (H. 30 pouces. — L. 24 pouces) a été vendue 80 livres en 1767, à la vente de Jullienne (*Catal. raisonné des tableaux... de M. de Jullienne,* 1767, in-12, Paris).

28. *Martyre de Saint-Symphorien.* — Toile. — H. 2m,40. — L. 1m,40.

— Au premier plan, S. Symphorien affaissé est entouré de saints, dont un écrit dans un livre; à gauche, la Vierge. En haut, le Christ portant sa croix et Dieu le Père que domine la colombe symbolique; un ange à droite.

Fait pour l'autel du saint, dont la chapelle se trouvait à droite en entrant dans la nef de Saint-Germain-des-Prés. Enlevé en 1794, il forma le n° 1040 du Dépôt des Petits-Augustins selon l'inventaire de 1795. Rendu après le Concordat, il se trouve aujourd'hui dans la chapelle des catéchismes, à droite du porche. (Cf. D'Argenville : *Voyage... de Paris*, p. 378; — Saint-Victor, III, p. 782; — Procès-verbaux de la Commission des M. F., II, p. 226; — *Arch. du Musée des mon. franç.*, II, p. 122, 125, 282. — Arch. nat. F[14] 1263.)

29. *Mariage mystique de Sainte Catherine*. — Estampe. — H. 0m,48. — L. 0m,43. — Dessin attribué à Daniel; graveur inconnu. — Dans un cercle, à droite, la Vierge tient sur ses genoux l'enfant Jésus qui met un anneau au doigt de sainte Catherine portant une palme en sa main gauche et appuyant la droite sur une roue; derrière, un ange est prêt à la couronner de roses. En haut, à droite, trois chérubins, et, à gauche, une draperie. — (Bibl. nat.)

30. *Une martyre*. — Estampe. — H. 0m,398. — L. 0m,343. — Dessin attribué à Daniel; gravé par P. Landry, c. p. r. Une sainte, richement habillée et parée de pierres précieuses, relève de sa main gauche un manteau d'hermine; la main droite tient une palme et est accoudée sur la garde d'un glaive; nue à mi-jambes; tête de trois quarts à droite. En haut, à droite, une ample et riche draperie; à gauche des tours et un palais. — (Bibl. nat.)

31. *Saint Benoît recevant le viatique, entouré de ses religieux*. — Toile. — H. 2m,47. — L. 1m,52. — Le saint, chancelant, arrive de droite et est soutenu par six religieux vêtus de noir comme lui; il prend la nappe que lui présentent deux religieux agenouillés, vêtus d'une aube blanche. Le célébrant, tenant le ciboire, tourne le dos à l'autel et s'avance pour lui donner la communion. A gauche, en haut, draperie. Au fond, une église gothique mal dessinée.

Fait pour l'abbaye de Saint-Wandrille, au diocèse de Rouen, où il est signalé en 1790 par l'inventaire Le Carpentier, ce tableau fut apporté au Dépôt des Objets d'art de Rouen. (Précis de l'Académie, 1853, p. 388. — Noel : *Second essai...*, 1795, p. 142.) Il était très délabré; réparé par le peintre Le Monnier, il demanda beaucoup de travail (Arch. de la Seine-Inf., Fonds des origines du musée, L.). L'Église Saint-Ouen servit alors de dépôt, et il y resta. Il se trouve aujourd'hui à gauche de la chapelle de

Saint-Benoît, dans le pourtour du chœur de Saint-Ouen (Cf. De la Bunodière, *Notice... sur l'église Saint-Ouen de Rouen,* p. 45).

32. *Les Saints Fondateurs de l'ordre de la Merci.* — Estampe. — H. 0m,477. — L. 0m,332. — *Signé :* D. Hallé *pinxit,* H. David *fecit,* 1699, avec privilège. Au premier plan, à droite, *S. Pierre Armengol,* martyr, en religieux, ôte les fers à un captif agenouillé ; à gauche, *S. Pierre Paschal de Valence,* martyr, enchaîné par un Maure à une pierre où on lit : « Comme religieux de la Mercy, je demeure en ôtage chez les infidèles et je prends la place de celuy que j'ay racheté, pour l'exécution de mon quatrième vœu » ; un peu plus loin des captifs poussés par un Turc armé d'un bâton. Au second plan, à droite, des flammes d'où un ange vient de tirer un fidèle auquel il montre le ciel; au milieu, un religieux, portant une bourse, emmène un jeune captif devant une colonne où on lit ces mots : « *S. Sérapion* » ; puis, un autre religieux, tenant aussi une bourse, compte des pièces sur une table avec deux Turcs, dont l'un, assis, a un insigne à son turban, et l'autre, qui reste debout, présente une bourse; à gauche, un vaisseau arrive au port. En haut, à droite, *S. Raymond Nonnat,* à genoux, croise les mains sur la poitrine; au milieu, la Vierge assise et couronnée tient une banderole avec ces paroles : « Mon Fils ordonne l'institution de l'ordre de la Mercy, dont les religieux feront vœu de racheter les esclaves chrétiens » ; à gauche, *S. Pierre Nolasque* lit cette banderole. La Vierge tient également un scapulaire aux armes de la Merci. — (Bibl. nat.)

33. *S. Simon Stock recevant le scapulaire.* — Estampe. — H. 0m,397. — L. 0m,347. — Gravé par Landry d'après D. Hallé. — A gauche, sur un nuage, la Vierge assise, tenant de sa main droite sur ses genoux l'Enfant Jésus, donne avec lui de l'autre main un scapulaire, au bienheureux agenouillé à droite, et levant les mains pour le recevoir; sur son habit sombre est passé un manteau blanc; à terre, une branche de lis. La tête rayonnante de la Vierge est surmontée d'une couronne de onze chérubins. En bas et à gauche des anges délivrent des âmes des flammes du purgatoire. — (Bibl. nat.)

34. *Saint Roch secouru et pansé par les anges.* — Toile. — H. 2m,04. — L. 1m,34. — *Signé :* D. Hallé *in. f.*, 1669. — Au milieu, S. Roch défaillant est soutenu par deux anges, dont l'un panse les blessures de sa jambe; au-dessus, deux chérubins regardent. Au fond, à droite, sombre forêt; à gauche, le chien avec un pain dans sa gueule, et, plus loin, un paysage où se dessine une ville fortifiée, sous un ciel très bleu.

Placé aujourd'hui au-dessus de l'autel de la Vierge, à gauche, dans l'église de Montreuil au faubourg de Versailles, ce tableau paraît avoir été nettoyé et restauré depuis quelques années; il est très bien conservé et son

coloris d'une grande fraîcheur. — Deux études pour ce tableau, faites à la plume, sont conservées dans la famille Hallé.

35. *S. François de Sales.* — Estampe. — H. 0m,432. — L. 0m,432. — Gravée par Jacques Jollain d'après Daniel Hallé. — Le saint à mi-corps, les mains croisées sur la poitrine, lève sa tête auréolée vers le ciel; il est vêtu d'une chape. Le tout dans un cercle. — (Bibl. nat.)

36. *Conférence entre Jacques Davy du Perron et Duplessis-Mornai.* — Estampe en largeur. — L. 0m,526. — H. 0m,45. — *Signé :* HALLÉ *del.*, LENFANT *sculp. et excudit c. p. r.*, etc. — A gauche, sur le perron du château, le prélat et divers ecclésiastiques portant des fourrures regardent Mornai et ses trois collègues qui s'éloignent vers la droite, en soutane; de ce côté, on aperçoit au loin une ville avec amphithéâtre. Dans le ciel, au-dessus de Mornai, une main tient un ostensoir entouré de six chérubins en adoration; plus bas, s'élancent un ange qui vient apporter l'Évangile à Du Perron, et un autre qui sort d'un nuage sombre avec un glaive flamboyant, d'où jaillit un éclair sur les vaincus. — (Bibl. nat.)

37. *Vignette* de la thèse dédiée, en 1666, par N. Le Boiteux, du collège de la Marche, à Jean Molé, président à mortier. — Estampe en largeur. — L. 0m,444. — H. 0m,37. — *Signé :* D. HALLÉ *delin.*, P. LANDRY *sc. et exc. c. p. r.* — A gauche, au premier plan, un ange, assis et couronné de laurier, peint le portrait de Molé sur un chevalet. A droite, une femme assise tient une planche où l'on voit un cercle coupé par deux lignes en sautoir; elle s'appuye de la main droite sur un bâton autour duquel flotte une banderolle avec ces mots : *Rerum Magister.* A côté, une femme debout et couronnée tient deux couronnes de laurier; elle montre à la précédente une colonne qui se dresse au milieu du sujet et supporte le portrait de la Justice avec ses attributs ordinaires. Au bas de la colonne, un amour tient un cartouche *écartelé au* 1 *et* 4 *de gueules au chevron d'or, accompagné en chef de deux étoiles d'or et en pointe d'un croissant d'argent; au* 2 *et* 3 *d'argent au lion de sable.* Dans le haut du sujet on lit : *Templum Memoriæ. Post funera vivet.* — (Bibl. nat.)

38. *Martyre de Saint Étienne.* — Dessin à la plume. — H. 0m,30. — L. 0m,40. — Le saint est à genoux, au milieu; tout autour, des Juifs ramassant des pierres pour les lui jeter. La scène est dans la campagne. Ce dessin, simple étude dont les têtes sont marquées par des figures géométriques, appartient à Mme veuve Charles Hallé, de Saint-Pair (Manche).

39. — *Saint Vulfran.* — Toile. — H. 2m,50. — L. 1m,75. — Signé : HALLÉ F. 1671. — « A la partie supérieure, le patron d'Abbeville et du Ponthieu apparaît dans un rayonnement, debout sur une tribune demi-circulaire; il est en grand costume d'archevêque avec surplis, chape riche-

ment brodée, dont les côtés sont soulevés par deux anges voltigeant, la tête couverte de la mitre, tenant d'une main le bâton pastoral surmonté d'une croix à deux branches, l'autre levée pour bénir.

L'attitude présente une certaine raideur, la figure, à barbe assez courte, est sans expression, les ornements sont sans éclat; cette partie du tableau est manifestement inférieure à la manière dont ont été traités les autres personnages. Dans le bas, près de la tribune, on voit vers la droite une femme couchée, la tête enveloppée d'un linge enroulé, le corps recouvert en partie d'une couverture à ramages laissant les jambes dégagées; elle lève les yeux vers le saint et tend les bras vers lui comme pour l'implorer et lui rendre grâce. Elle est soutenue, presque soulevée, par une jeune femme qui se penche vers elle dans un mouvement gracieux et lui montre le prélat de son bras et de sa main levés vers lui. Derrière celle-ci, une femme âgée, s'appuyant sur une béquille et la main posée sur son cœur, porte ses regards vers le saint; on voit, à l'extrême droite, une autre femme plus jeune. Du côté opposé, une dame agenouillée porte dans ses bras un jeune enfant qui a les mains jointes; de son autre bras tendu, elle lui montre saint Vulfran. Cette dame est vêtue d'un riche costume de genre original oriental, qui laisse à découvert son cou et sa gorge sur lesquels tombe, en triples replis, un collier de corail; enfin à l'extrême gauche, on voit deux autres figures dans l'ombre, les yeux également dirigés vers le saint. Tous ces personnages sont bien groupés, mais l'ensemble est un peu lourd; les draperies sont d'une heureuse disposition, aux plis savamment étudiés. Les figures, surtout celles des deux jeunes femmes des premiers plans, sont gracieuses, bien modelées et d'une belle expression, les mains sont finement traitées. Ce pourrait bien être des portraits, car Daniel Hallé est connu pour en avoir fait, et alors, sans doute, c'était ceux des donatrices. On a considéré ce tableau comme représentant *saint Vulfran délivrant une femme*. Cette indication est vraisemblable à cause de la femme couchée, mais en tout cas, le sujet a été traité d'une manière un peu énigmatique, et il rappelle le genre solennel et apprêté parfois de l'école de Ch. Le Brun; l'enfant ne paraît guère être un nouveau-né, à en juger par ses yeux vifs et grands ouverts, par ses mains jointes bien régulièrement, par son attitude, enfin, qui donne plutôt l'idée d'un bambin tout élevé. Quoi qu'il en soit, c'est là assurément une œuvre de maître. Cf. Em. Delignières, *Une œuvre de Daniel Hallé* (*Journal des Arts*, 5 août 1905).

Ce tableau, dans son ensemble, représente saint Vulfran, archevêque de Sens, puis apôtre de la Frise, et enfin simple religieux de l'abbaye de Fontenelle, en Normandie, où il s'était retiré, et où il est mort le 20 mars 730. Il est revêtu de ses ornements pontificaux, et se détache en pied sur un fond lumineux, debout sur une sorte de tribune près de laquelle sont prosternés

des personnages. Au cours d'une notice publiée dans un almanach du Ponthieu de 1783 : *Voyage pittoresque dans les églises et paroisses d'Abbeville*, il est dit : « A Saint-Vulfran, derrière le grand autel, on aperçoit entre les colonnes soutenant un baldaquin un tableau *d'un habile peintre*. S. Vulfran y apparaît dans une gloire, revêtu de ses habits pontificaux; des malades sont à ses pieds et implorent son secours. » Par cette description, on ne saurait s'y tromper, c'est bien le tableau que nous avons sous les yeux. Après la Révolution, il avait quitté le grand autel et occupé diverses places dans l'église de Saint-Vulfran d'Abbeville; depuis quelques années, il se trouvait dans la troisième chapelle du bas-côté gauche, au-dessus d'un confessionnal, à proximité d'une fenêtre un peu étroite et où le jour oblique ne lui était pas favorable. Cette toile, dont on ne connaît pas la provenance, avait dû subir bien des vicissitudes; un carré de 25 centimètres vers le bas avait été coupé, et on avait rajusté un morceau assez grossièrement; il menaçait de tomber. Le vernis partout était desséché, craquelé, et il formait une couche poussiéreuse à travers laquelle les couleurs n'apparaissaient que ternes et voilées. Une restauration s'imposait; elle a été confiée à un décorateur de Paris, attaché à la maison de Mme Testu-Gage, à Abbeville, qui s'en est parfaitement acquitté, et a su rendre aux couleurs leur éclat presque primitif. (*Ibid.*)

CLAUDE HALLÉ

Claude-Guy Hallé, fils de Daniel, est né à Paris, rue de Buci, dans la maison du Grand Turc, le 14 janvier 1652; baptisé le 18 à Saint-Sulpice, il eut comme parrain Guy de Sève de Rochechouart, depuis évêque d'Arras, et comme marraine Claude de Sève [1]. Il reçut de son père les premières leçons de la peinture et l'amour des maîtres qu'il avait étudiés. Sans doute il trouva dans son atelier « deux paysages originaux de Mare, et un baccanal de Silenne sur cuivre, original d'Adam, prisés 40 livres; un petit tableau sur toile de huit sols représentant des fleurs, original de Baptiste le père, prisé 10 livres. » Mais il porta ailleurs ses préférences et se mit à copier Raphaël, Le Guide, Le Dominicain, Annibal Carrache et Bibbienna dans l'école italienne; Poussin, Lesueur,

[1] Livre de raison des Hallé. — Jal. — Herluison. — Gui de Sève de Rochechouart fut sacré évêque d'Arras, le 30 novembre 1670, par le coadjuteur d'Arles, dans la chapelle des Oratoriens du faubourg Saint-Honoré à Paris; il mourut en 1721.

Lebrun, Bourdon et De La Fosse, dans l'école française; Van Dyck dans l'école flamande [1]. Tels sont les peintres qu'il s'appliqua à imiter, en s'aidant des conseils de son père; ce travail ne fut pas sans influence sur sa manière, et eut pour premier résultat de lui mériter le premier prix à l'Académie le 28 septembre 1675, sur son tableau de la *Transgression d'Adam* [2]. Daniel Hallé était mort quelques mois auparavant avant d'avoir pu applaudir au premier succès de son fils.

Encouragé par ce résultat, Claude Hallé redoubla d'ardeur, et le 5 juillet 1681, il vint à l'Académie de peinture « présenter de son ouvrage, priant la compagnie d'agréer sa présentation. L'Académie, après avoir examiné ledit ouvrage, a receu et agréé la présentation dudit Hallé et luy a ordonné d'aller chez M. Le Brun recevoir le sujet qui luy sera prescrit. » Le 20 décembre de cette même année, on mentionne que « la Compagnie a veu l'exquisse à elle présentée par le sieur Halé sur le sujet du *Rétablissement de la religion catholique dans Strasbourg,* laquelle exquisse elle a agréé et luy a ordonné de faire son tableau pour sa réception, pour quoy faire lui a donné six mois de temps. » En guise d'acquiescement Claude signa cette délibération [3].

Cependant, le terme fut dépassé, et le 28 décembre 1682 seulement, Claude Hallé put présenter son tableau, « lequel après avoir esté examiné et prises les voix de la Compagnie en la manière ordinaire, l'Académie a receu et admis ledit sieur Halé pour académicien, avoir séance et jouir des priviléges attribuez à ladite qualité, aprés avoir prêté le serment accoutumé entre les mains de M. Le Brun en présence de l'Académie, et après avoir satisfait à toutes choses et luy sera sa lettre délivrée [4]. » En récompense de ce nouveau succès, le jeune artiste obtint la maison de la rue Sainte-Marguerite, « où pend pour enseigne la Roze Rouge, » que sa mère lui abandonna en avancement d'hoirie, pour favoriser son établissement, suivant contrat du 18 mai 1685 [5]. L'année sui-

[1] Inventaire Hallé du 10 juin 1712.

[2] De Montaiglon et J. Guiffrey, *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture de* 1648 *à* 1793, II, p. 55. — Bellier de la Chavignerie, *Dict. des artistes de l'école française*, I, p. 737.

[3] *Procès-verbaux de l'Académie,* II, p. 192.

[4] *Ibid.*, II, p. 237.

[5] Titres de la famille Hallé.

vante, il reçut la commande d'un tableau votif que la corporation des orfèvres désirait offrir le 1er mai 1687 à l'église Notre-Dame de Paris. Il prit comme sujet *Jésus-Christ chassant les vendeurs du temple*, et le traita à la grande satisfaction des amateurs : ce tableau acheva de grandir sa réputation et restera devant la postérité son chef-d'œuvre.

Le 4 octobre 1690, moyennant 800 livres, Claude Hallé acheta l'un des 64 offices de cinquanteniers de Paris : était-ce le remploi de celui de Daniel? Rien ne permet de le dire, mais dans les partages et les inventaires, Claude déclarera qu'il lui en revient seulement la moitié. Quoi qu'il en soit, des lettres de provision lui furent accordées par le roi, le 11 décembre, et le 15 mars 1691 eut lieu la réception. Le 23 novembre 1696, il paya 400 livres pour être « déchargé des sommes que Sa Majesté auroit pu prétendre contre lui pour n'avoir fourni aucun prêt ni avance depuis l'année 1690, estre exempt à l'avenir dudit prêt et jouir de 25 livres de gages. » Il versa encore 400 livres le 23 novembre 1703 pour augmenter ses gages de 25 livres [1].

A cet honneur qui n'était en réalité qu'un placement d'argent, Claude put bientôt en ajouter un autre qu'il appréciait davantage : le 26 septembre 1693, il devint adjoint à professeur [2] et se trouva ainsi sur le chemin des dignités de l'Académie royale de peinture. Sa situation allait encore s'améliorer : le 30 avril 1697, d'accord avec sa mère, son frère et sa sœur, qui habitaient comme lui à la Rose Rouge, il liquida les comptes de la succession de son père. Cet acte [3], dont l'analyse a été donnée plus haut, lui apportait la maison de la Grenouillère, et un tiers de celle du Grand Turc, en plus de celle où il se trouvait déjà établi par un titre particulier : pareille mesure semble inutile, puisque l'indivision des biens devait continuer, mais elle trouve son explication dans un événement qui se préparait.

En effet, le 8 décembre 1697, il y eut contrat de mariage [4] entre Claude Hallé, peintre du roi en son Académie, « fils de deffunct Daniel Hallé aussy peintre du roy », et Marie Boutet, fille de Vin-

[1] Titres de la famille Hallé.
[2] *Procès-verbaux de l'Académie*, III.
[3] Titres de la famille Hallé.
[4] *Ibid.*

cent Boutet, bourgeois de Paris, et de Marie Coret, domiciliés rue de Seine. Avec sa mère, son frère et sa sœur, Claude fut assisté de son grand-oncle, Philippe Tabois, avocat au Parlement et intendant de M. le maréchal duc de Boufflers; de son oncle Daniel Coquelet, juré contrôleur de la marchandise de foin; de Gabriel Taupinard sieur de Tillières, avocat au Parlement, bailli de l'archevêché, et de Catherine Vassal son épouse, cousine germaine; de Charles-Louis Vassal, marchand bourgeois de Paris, cousin germain; de demoiselle Suzanne d'Espinville, cousine germaine; de sa marraine Claude de Séve, veuve de Antoine Girard, chevalier, comte de Villetaneuse, seigneur d'Épinay, la Briche, Nehan, Lotart, Merobert et autres lieux, conseiller du roi en ses conseils et procureur général en sa Chambre des comptes. Outre son père et sa mère, Marie Boutet eut comme témoins ses frères, Jacques Boutet, prêtre, Gaspard Boutet, marchand, Vincent et François Boutet, puis quelques amis : X. Le Gal, sieur de Flavigny; maître Jacques-Jérôme Robin, docteur en médecine, et Marguerite Robin sa fille; Pierre Morot, huissier au Châtelet. La future reçut une dot de dix mille livres, dont la quittance fut signée le 21 décembre. La bénédiction nuptiale fut donnée le 9 aux époux en l'église de Saint-Sulpice. De cette union naquirent huit enfants[1] dont les parrains et marraines furent choisis pour la plupart dans les familles Boutet et Coquelet :

1° Claude-Vincent, né le 30 septembre 1698 et inhumé à Saint-Sulpice le 30 septembre 1711.

2° Daniel, né le 11 août 1699, tenu par son oncle Daniel Coquelet, et inhumé à l'Ile-Adam le 19 mai 1700.

3° Jacqueline-Suzanne, née le 20 juillet 1700, tenue par l'abbé Poisson, chapelain du roi et de la duchesse de Bourgogne; morte le 1er septembre de la même année.

4° Marie-Catherine, née le 12 août 1701 : elle sacrifia son existence à son père et aux siens; elle reparaîtra souvent au cours du récit.

5° Antoine, né le 31 juillet 1703, tenu le lendemain à Saint-Sulpice par Marie-Anne, fille aînée du peintre Jouvenet, et inhumé le 3 février 1704.

[1] Livre de raison des Hallé.

6° Marie-Anne, née le 15 novembre 1704, mariée au peintre Jean Restout le 14 novembre 1729, et décédée aux galeries du Louvre le 6 juillet 1784[1].

7° Louise-Suzanne, née le 19 avril 1706. Entrée au mois de juin 1725 chez les Visitandines de la rue du Bac comme pensionnaire, elle prit l'habit le 3 décembre de la même année et prononça les vœux le 30 janvier 1727; à titre de dot, elle reçut une pension viagère de 350 livres hypothéquée sur la Maison de la Rose Rouge, avec augmentation de cent livres après la mort de son père; elle vivait encore en 1785.

8° Noël, né le 2 septembre 1711 et peintre comme son père.

Au moment de son mariage, Claude Hallé avait quarante-cinq ans, et l'on peut dire que depuis l'instant où il avait su tenir un pinceau, il s'était consacré à travailler pour les églises, ce qui d'ordinaire était bien mal rétribué. Son talent de dessinateur l'avait fait rechercher pour illustrer les éditions de luxe, et c'est sans doute en reconnaissance de son concours que Boileau lui offrit un exemplaire de ses œuvres (édition de 1701) avec dédicace manuscrite[2]. Mais à l'exposition du Louvre en 1699, il aborda la Mythologie avec *Vulcain qui surprend Mars et Vénus*[3]; en 1702, il peignit pour la Ménagerie de Versailles *Une jeune fille qui pêche à la ligne et un jeune homme qui tient un épervier pour pêcher, Une jeune fille qui danse et un jeune homme qui fait sauter un chien par-dessus un bâton*[4]. Cependant, il faut avouer que les sujets de genre sont peu nombreux dans l'œuvre de notre artiste. Le 24 juillet 1702, il fut élu professeur de l'Académie[5].

[1] Il en sera plus amplement question dans notre étude ultérieure sur les peintres Restout.

[2] On y lit ces mots : *Pour Monsieur Hallé de la part de son très humble et très obligé serviteur, Despréaux*, au premier feuillet de chaque volume. L'exemplaire appartient à M. le Dr Noël Hallé : *OEuvres diverses du sr Boileau Despréaux*... (Paris, chez Denys Thierry, 1701, 2 in-12.)

[3] Livret du salon de 1699.

[4] *Comptes des bâtiments du roi*, publiés par M. J. Guiffrey, IV, p. 1071. — D'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, II, p. 380 (1745, 3 in-4°), et *Voyage pittoresque des environs de Paris*, p. 151. — Engerand, *Inventaire des tableaux commandés et achetés par la direction des bâtiments du roi*, p. 221, et *Inventaire des tableaux du roy rédigé en 1709 et 1710 par M. Bailly*, p. 636.

[5] *Procès-verbaux de l'Académie.*

Ses affaires étaient alors en pleine prospérité : il constitua 530 livres de rente sur les gabelles de Paris au principal de 10,000 livres, par contrats des 12 janvier et 12 mars 1700 et 27 mars 1711 [1]. Le 13 août 1708, il céda sa maison du quai de la Grenouillère aux échevins de Paris pour le prix de 6,000 livres. Les parents de sa femme moururent, et il assista le 1er décembre 1708 à l'inventaire de leur succession : lors du partage effectué le 10 février 1711, il reçut 5,275 livres 5 sols pour le tiers qui lui revenait. De plus, il avait de bons locataires au Grand Turc : le 7 mai 1706, il loua à Vincent Jacob pour neuf ans, à raison de 250 livres par an, un corps de logis situé derrière la maison; le 10 avril 1709, il loua à Jean Filio, marchand d'eau-de-vie, pour neuf ans, à raison de 1,113 livres par an, le corps de logis situé sur le devant de la maison. Non content de rendre service à son cousin Jean-Baptiste Hallé, il prêta encore 300 livres en 1712 à un certain Chevalier [2]. Le 10 mai 1710, il toucha 200 livres en acompte [3] « sur un tableau représentant *l'Audience du doge de Gênes* », qui lui fut commandé par la Direction des Bâtiments pour compléter l'histoire de Louis XIV commencée par Lebrun et qui était destiné à être exécuté en tapisserie à la Manufacture des Gobelins. Enfin, au mois de mai 1712, il avait 13,475 livres de bons à percevoir sur les fermiers généraux. En face d'une pareille situation, s'il eût été ambitieux, il aurait pu éprouver une certaine fierté : soudain la mort vint détremper d'une profonde amertume le bonheur dont il jouissait.

Au mois de juin 1712, Claude Hallé eut la douleur de perdre sa femme Marie Boutet : un inventaire fut dressé le 10 juin pour établir l'actif et le passif de la communauté [4]. Ce document contient en particulier la liste de tous les tableaux qui se trouvaient alors à la Rose Rouge, et qui furent estimés par Joseph Christophe, peintre de l'Académie du roi : il fournira dans l'œuvre des

[1] Titres de la famille Hallé. — Plusieurs quittances concernant cette rente se trouvent à la Bibliothèque nationale, *Pièces originales*, 1465, dossier 33242; elles sont des 11 juillet 1700, 26 janvier 1707 et 1er août 1708.

[2] Titres de la famille Hallé.

[3] *Comptes des bâtiments du roi*, V, 430 et 872. Ce tableau, estimé 4,000 ₶, fut achevé de payer le 16 février 1716. — Cf. Gerspach, *Répertoire détaillé des tapisseries des Gobelins exécutées de* 1662 *à* 1892, p. 64.

[4] Titres de la famille Hallé.

Hallé de précieuses indications. On passe successivement en revue la cave pourvue de vin de Valenton; la cuisine, la chambre attenante où couchait Claude et dont le mobilier confortable comportait « une épinette à l'italienne montée sur son pied »; mais la pièce la plus intéressante était « la chambre qui est sur le derrière avec un retranchement, dans laquelle ledit sieur Hallé fait et peint ses tableaux. » On y trouva « environ huit aulnes de vieille tapisserie de Bergame à fleurs 8 l.; 12 chaises de bois de noyer couvertes de creppes rayée rouge et noire, 30 l.; un petit cabinet de pièce de raport avec son pied doré 25 l.; un petit bureau à tiroir de bois de noyer, une vieille commode de bois blanc, 2 petites tables de bois d'hestre 16 l.; 2 vieilles cassettes de bois blanc et 3 chaises foncées de paille 40 s. » et autres menus objets. De là on inventorie le linge, la vaisselle d'argent, les titres, les bijoux pour lesquels on réclame le concours de Paul De La Fosse marchand joaillier; il estime « un collier de perles fines barroque 200 l., une petite croix de diamant à la capucine 40 l., une bague composée d'un diamant et de deux petits diamants à costé 150 l., deux boucles d'oreille garnies de petits diamants 80 l., deux boucles d'oreille d'or 18 l., deux petites montres l'une à boite d'or et l'autre d'argent garnyes de leur étui, 175 l. »

Angélique Hallé était morte à Mandres le 12 octobre 1711. Perdant sa femme après quinze années de mariage, Claude Hallé demeura seul à la Rose Rouge avec trois filles, dont l'aînée avait onze ans, et un garçon, Noël, à peine âgé de neuf mois. Le malheur qui le frappait contribua à rendre sa vie plus solitaire : il se devait à ses enfants, et c'est pourquoi durant plusieurs années le silence plane en quelque sorte sur son existence, jusqu'au jour où un autre sacrifice lui sera demandé. Au mois de juin 1725, sa fille Louise-Suzanne manifesta l'intention d'entrer au monastère de la Visitation établi dans la rue du Bac : le père consentit à l'y envoyer comme pensionnaire, afin d'éprouver sa vocation, mais ce séjour eut pour effet d'affermir sa détermination. En conséquence, le 1er décembre 1725, Claude Hallé promit à Marie-Louise de Barillat, supérieure du couvent, d'assurer à sa fille une pension agère de 300 livres, avec augmentation de 100 livres après son ècès, qui serait exigible à compter du jour de sa prise d'habit, et pothéquée sur la Maison de la Rose Rouge; en outre « pour les

faux frais de la profession, l'ameublement, le linge et habit de religion », il s'engagea à payer une somme de 1,800 livres, sous réserve que, en cas de décès ou de désistement, le contrat serait nul, et l'argent remboursé. Louise-Suzanne prit l'habit le 3 décembre 1725 et prononça ses vœux comme religieuse de chœur le 30 janvier 1727. Une quittance du 25 du même mois contient le parfait payement des 1,800 livres du trousseau [1].

Un peu plus tard, Claude Hallé accorda le mariage de sa fille Marie-Anne avec Jean Restout, peintre ordinaire du roi en son Académie, fils de défunts Jean Restout et de Marie-Madeleine Jouvenet. Par contrat du 11 septembre 1729 [2], il lui donna une dot de 13,000 livres comprenant 6,000 livres en deniers comptants, les biens de Mandres et de Périgny estimés 4,500 l., et 2,590 l. en bijoux, vaisselle d'argent, meubles et linge. Outre Noël et Marie-Catherine Hallé, la future eut pour témoins Daniel Coquelet, ci-devant juré contrôleur de la marchandise de foin, grand-oncle, et Marguerite Coroy, sa femme; Michel Coquelet, peintre en miniature, cousin, et Madeleine de Sarville sa femme; Catherine Houton, femme de Gaspard Boutet et sa fille, cousine germaine; Marie Darbisse, veuve de Guillaume de Lisle, premier géographe du roi, de l'Académie royale des sciences et censeur royal des livres, amie; Philippe Bauche, géographe du roi et Marie-Charlotte De Lisle, sa femme, amie. D'autre part, Jean Restout fut assisté de son oncle François Jouvenet, peintre du roi et de Marie Allain sa femme; de Bernard-Claude Lordelot avocat au Parlement et de Élisabeth-Anne Jouvenet sa femme, cousine germaine; de Élisabeth-Agnès Lordelot, leur fille; et de François Petit, bourgeois de Paris. Cette alliance devenait flatteuse pour Claude Hallé, car son gendre était à la fois le neveu et le digne élève du grand Jouvenet, avec qui il avait lui-même entretenu d'amicales relations : on se souvient que Marie-Anne Jouvenet avait été la marraine de l'un de ses enfants. Claude donna à Restout de bons conseils, et quand, plus tard, ce dernier composera un *Essai sur les principes de la peinture* [3], il se souviendra avec reconnaissance des leçons de

[1] Titres de la famille Hallé. — Le 11 septembre 1721, Claude et Guillaume Hallé déclarent leurs biens au terrier de Saint-Germain-des-Prés (Arch. nat., S. 2840).

[2] Titres de la famille Hallé.

[3] *Essai sur les principes de la peinture par Jean Restout....*, publié par R. de Formigny de La Londe (Caen, chez A. Hardel, 1863, 64 p. in-8°).

« M. Halley, homme d'un vrai mérite, dont les ouvrages prouvent qu'il possédait à fond les grands principes et les finesses de son art ».

Quelques jours après ce contrat de mariage, le 13 novembre 1729, Claude Hallé augmenta de 50 livres la pension viagère promise à Louise-Suzanne Hallé, en religion sœur Louise [1]. Il habitait alors rue Sainte-Marguerite, à la Rose Rouge, mais ayant trouvé à la louer 1,547 livres à plusieurs particuliers, il transporta son domicile et son atelier à l'entrée de la rue des Cordeliers (aujourd'hui rue de l'École-de-Médecine), chez un sellier : c'est là qu'il reçut de l'Académie deux nouveaux grades, celui d'adjoint à recteur le 6 mai 1730, et celui de recteur le 30 mai 1733 [2].

Sur ces entrefaites, il transigea au sujet d'une maison sise rue de Sèvres. Cette maison avait été vendue par Vincent Boutet à Jean Patis, moyennant une rente de 300 livres; la rente n'étant pas payée, les héritiers avaient repris l'immeuble suivant sentence du Châtelet du 2 juillet 1716 : Claude Hallé en possédait le tiers. De grosses réparations, s'élevant à 16,185 livres, devinrent nécessaires : Suzanne Boutet voulut bien en faire les avances, mais le 9 septembre 1733, elle pria Claude Hallé et Gaspard Boutet de reconnaître ses droits. Claude Hallé, lui devant le tiers des frais de ces travaux soit 5,381 l. 13 s., lui abandonna sa part du loyer pour plusieurs années jusqu'à concurrence de pareille somme. Le 3 décembre suivant, il paya 200 livres de droits pour la succession de sa sœur Angélique, décédée depuis plus de vingt années. Le 9 novembre 1734, il constitua 100 livres de rente au principal de 2,000 l. sur le sieur Courcault [3].

Malgré son grand âge, Claude travaillait toujours; s'il faut en croire un contemporain, après le *Saint Nicolas faisant l'aumône*, il peignit à quatre-vingt-deux ans un *Saint André* en pied, pour le maître autel de l'église Saint-André des Arcs, à Paris : « sa touche est encore vigoureuse et ferme [4]. » Dans le *Mercure de*

[1] Titres de la famille Hallé.

[2] *Procès-verbaux de l'Académie*, V. — A la suite de conventions que nous ignorons, la Rose-Rouge passa à Marie-Anne Hallé, femme Restout; le 15 mai 1782, elle obtint du Châtelet la permission de la faire vendre aux enchères (Arch. nat., Y, 5093).

[3] Titres de la famille Hallé.

[4] D'Argenville, *Voyage pittoresque de Paris*, p. 321. — *Catalogue histo-*

France du mois de mars 1735, il se permit une tardive réclame en faveur de ses productions : « Voici, dit-on, une estampe gravée par le sieur Cochin, dont les gens de goût connoîtront le mérite. Elle est faite d'après un grand tableau de Claude Hallé, peintre du roy et recteur en son Académie de peinture et sculpture. Le sujet est une Annonciation, traité d'une manière simple et noble. Ce tableau qui est d'une très belle exécution, a treize pieds de haut sur douze de large et on peut le diminuer pour une place convenable sans altérer la composition. Les personnes qui auroient occasion de placer un tableau de ce caractère, sont averties que celui-ci est à vendre et qu'on en fera une composition raisonnable. M. Hallé demeure à l'entrée de la rue des Cordeliers, chez un sellier [1]. »

A l'Académie, son activité ne se ralentissait point, et il s'occupait avec un soin jaloux du progrès des élèves. Le 4 septembre 1734, il proposa de faire observer aux agréés l'ancien usage, depuis longtemps tombé en désuétude, d'exécuter dans l'Académie leurs ouvrages de réception, ce qui préviendrait de nombreux abus; la motion fut adoptée et mise aussitôt en pratique. Tant que ses forces le lui permirent, il assista régulièrement aux séances, et en signa les procès-verbaux pour la dernière fois le 6 octobre 1736. Un mois après, le 5 novembre, il s'éteignit en son logement de la rue des Cordeliers et fut inhumé le lendemain à Saint-Sulpice : il avait près de quatre-vingt-cinq ans. Sa mort excita les regrets de l'Académie, car, dit le procès-verbal du 10 novembre, « M. Hallé avoit toujours été fort attaché à l'Académie, et s'est acquitté exactement des charges qu'il a remplies, aiant fait ses fonctions jusqu'au dernier jour de sa vie [2] ».

Le portrait de Claude Hallé fut peint par Legros en 1725 pour sa réception à l'Académie : il en existe deux exemplaires, l'un au Louvre, l'autre dans la famille Hallé [3]. Au témoignage d'un contemporain, « le sieur Legros, élève de M. Rigaud, a eu le secours de son maître, non seulement pour la composition de ce tableau,

rique et chronologique des peintures et tableaux réunis au dépôt national des monuments français, par Lenoir (Bull. du Com. des arts et monuments, III, p. 303).

[1] *Mercure de France*, mars 1735, p. 540.

[2] *Procès-verbaux de l'Académie*, V.

[3] Voir, ci-contre, planche II.

Planche II. Page 116.

CLAUDE HALLÉ

PEINTURE — PAR JEAN LE GROS

mais encore pour le choix, le jet et l'étude des draperies, etc., en sorte qu'on le peut regarder comme de ce maître lui-même. C'est de lui-même que je tiens ceci [1]. » Ce portrait fut gravé en 1730 par Larmessin pour sa réception à l'Académie : on en a fait depuis plusieurs reproductions.

Après le décès de Claude, il n'y eut point d'inventaire de tableaux : ceux qui se trouvèrent dans sa succession furent partagés à l'amiable entre Noël Hallé, bourgeois de Paris, Marie-Catherine Hallé et Marie-Anne Hallé, femme de Jean Restout. Suivant le partage du 1er février 1737, la masse composée du mobilier, des loyers, des rentes et des fonds en numéraire s'éleva à 16,952 livres, sans compter les immeubles : on mentionne avec la vaisselle d'argent, une médaille d'or. D'autre part, les dépenses montèrent à 5,329 livres ou environ : on y voit figurer 542 l. pour frais de l'enterrement, 1,578 l. 8 s. 6 d. pour Legendre chirurgien du roi d'Espagne, un terme du logement pris dans la rue des Cordeliers, chez le sieur Justinard à raison de 525 l. par an, un terme de la pension de la religieuse, un terme d'une pension de 300 l. faite à la femme de Restout, 894 l. 10 s. pour la servante nommée Raimbault, 774 l. 1 s. 3 d. pour habits de deuil des parties et de leurs domestiques, etc. En même temps on reconnut que les biens de Mandres ayant diminué de valeur de 1,500 l., Restout n'avait touché en réalité pour la dot de sa femme que 5,500 l. Pareille somme fut prélevée sur la masse pour Noël et pour Catherine, et il en resta 207 l. 10 s. 11 d. pour chacun des intéressés. On laissa dans l'indivision les deux maisons dont les loyers valaient 3,038 livres par an, ainsi que l'office de cinquantenier et la rente de cent livres sur Courcault; enfin, Marie-Catherine Hallé reçut plein pouvoir pour administrer les biens, veiller à leur entretien, percevoir les fermages et payer la pension de la religieuse [2].

Il nous reste maintenant à apprécier le mérite de Claude Hallé. On a vu comment il s'appliqua tout d'abord à copier les grands maîtres des Écoles française et italienne, dont les productions n'étaient point rares dans les cabinets des amateurs parisiens. A

[1] *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale*, II, p. 196.

[2] Titres de la famille Hallé.

ce travail il se forma une manière ou façon d'opérer qui a fait dire à plusieurs historiens qu'il avait peint dans le bon goût italien. Néanmoins, grâce à cet esprit éminemment observateur qui le caractérisait, il sentit un danger sous ce procédé, celui d'habituer l'esprit à l'imitation en le privant d'idées neuves et originales. Par l'étude constante et raisonnée de la nature, il comprit que pour arriver à traduire exactement le beau et le vrai, il fallait se créer une méthode de composition, acquérir de solides principes sur la pensée, le dessin, le coloris, le clair-obscur et l'intelligence du tableau. De ces divers éléments, il reconnut que le dessin était la base de l'exécution : la perfection du trait n'était pas pour lui la chose essentielle, car le trait n'existe point dans la nature, mais il plaçait avant tout le reste, la perspective et l'intelligence des lumières et des ombres. Aussi, quand il s'agissait de composer, « à l'exemple du Poussin, il se servoit de petits mannequins de cire, qu'il disposoit sur une table suivant son génie et qu'il couvroit ensuite de linges fins. » A force d'application, il devint un excellent dessinateur. « Ses desseins, dit d'Argenville, sont faits avec une propreté et une patience surprenantes pour un peintre, sans qu'elles en ôtent l'esprit et la touche. Claude Hallé se servoit ordinairement de papier bleu et faisoit le trait des contours à la plume, lavé à l'encre de Chine et relevé avec du blanc au pinceau : on le reconnaîtra à la légèreté de sa plume, à sa correction, à l'expression de ses têtes, à son goût de draper et à une composition sage et raisonnée[1]. » Il mania le crayon avec autant de dextérité, témoin les études de nu sur le modèle vivant que possède l'École des Beaux-Arts et qui datent du temps où il était professeur[2].

D'après le jugement de Mariette, « Claude Hallé joignit à la douceur de ses mœurs et à une conduite irréprochable des talents pour la peinture... qui l'ont fait estimer et lui ont acquis, pendant sa vie, beaucoup de considération. Il dessinoit avec sagesse, il composoit avec grâce. Il ne faisoit rien qui ne fût très étudié; avec cela, on ne peut pas dire qu'il ait jamais produit rien de

[1] D'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, II, p. 380. — Blancherie, *Essai d'un tableau historique des peintres de l'école française*, p. 14.

[2] Bibl. de l'École des Beaux-Arts, série L (*Dessins de professeurs*).

bien piquant. Sa manière étoit froide et manquoit de ce feu qu'on ne puise guère qu'en Italie. On ne s'apercevoit que trop dans ses tableaux, qu'il n'avoit pas fait ce voyage, et qu'il avoit eu trop longtemps devant les yeux les bons ouvrages des peintres de notre école [1]... »

A vrai dire, comme tous les artistes, Claude Hallé a peint dans ses tableaux son caractère tranquille. « Doté d'un caractère doux et enjoué qui le faisoit aimer de tout le monde, il étoit naturellement porté à rendre service jusqu'à quitter ses propres affaires quand l'occasion se présentoit de faire plaisir. Il fut un jour nommé arbitre au sujet d'un tableau qu'avoit fait un jeune homme; la personne qui le lui avoit commandé refusoit de le prendre, ne le trouvant pas bien. Hallé se le fit apporter et le retoucha de manière qu'il valoit le double du prix convenu, c'est ainsi qu'il termina le différend au grand contentement des parties [2]. »

Il s'est livré de préférence au genre noble; toutes ses compositions respirent la vertu. Un attrait particulier ou peut-être le goût que son père lui avait inspiré de bonne heure dirigèrent son talent vers le genre grave et sérieux, plutôt que vers le genre agréable. Il a peint surtout des sujets pour les églises. Il donna deux cartons pour tapisseries à la manufacture des Gobelins, et de nombreux dessins aux libraires : ses principaux graveurs ont été Édelink, Cochin, Sébastien Leclerc, Ertinger, Desplaces et Frilley [3]. Le petit nombre de ses tableaux de chevalet doit être imputé à la vie retirée qu'il a toujours menée, sans oser se produire : le mérite a toujours besoin d'être annoncé. « Si Hallé eût su faire sa cour aux ministres, son mérite lui eût procuré sûrement une pension. Il étoit en grande liaison avec Charles Lebrun, premier peintre du roi, qui faisoit beaucoup de cas de son habileté [4]. » Au nombre de ses amis on comptait également Guillaume De Lisle, premier géographe du roi. Claude eut pour élèves Noël Hallé, son fils; De Barre, peintre de talent, et Frontier, reçu à l'Académie comme peintre d'histoire.

[1] *Abecedario de P.-J. Mariette*, annoté par de Chennevières et de Montaiglon (1853, Paris), p. 343.
[2] D'Argenville, *Abrégé...*, II, p. 380.
[3] *Œuvre des Hallé* (Bibl. nat., Estampes, Da, 41).
[4] D'Argenville, *Abrégé...*, II, p. 380.

Non content de trouver son dessin un peu maniéré et son exécution molle, on a encore reproché à Claude Hallé d'avoir contribué par une imitation lourde de ses prédécesseurs à la décadence du goût en France [1], mais cette faute ne lui est point personnelle, et retombe sur plusieurs générations. En examinant ses œuvres, on reconnaît sans peine qu'il disposait heureusement son sujet; ses compositions sont riches, ses têtes gracieuses, son dessin correct, son coloris agréable, sa touche facile; le clair-obscur est ménagé avec beaucoup d'intelligence. Malgré les rigueurs de la critique, Claude Hallé a tenu une place importante et honorable dans le mouvement artistique de la fin du dix-septième siècle.

ŒUVRE DE CLAUDE HALLÉ

ANCIEN TESTAMENT

1. *Transgression d'Adam.* — Sanguine sur papier blanc. — H. 0m,392. — L. 0m,275. — Au milieu, un arbre autour duquel est enroulé le démon caché sous la forme du serpent, et au pied duquel est accroupi un lion. Sur le devant, Ève, qui se trouve à droite, donne une pomme à Adam placé à gauche. — Ce dessin porte encore les carrés d'après lesquels Claude peignit le tableau, qui remporta le premier prix à l'Académie, le 28 septembre 1675; il se trouve au Grand-Ménil, propriété de la famille Hallé, à Châtres (S.-et-M.).

2. *Caïn qui occit Abel.* — Tableau « original de Cl. Hallé avec sa bordure de bois de sapin, prisé 50 l., » dans l'inventaire après décès de la femme de Claude en 1712.

3. *Noé sacrifiant au Seigneur après le Déluge.* — Tableau exposé au Salon de 1699.

4. *Le sacrifice d'Abraham.* — Toile. — H. 0m,46. — L. 0m,372 — *Signé :* HALLÉ, 1715 [2]. — Abraham pousse Isaac devant lui et lui montre le ciel; au-dessus, un ange placé horizontalement. A gauche, un autel de

[1] SIRET, *Dictionnaire des peintres*, art. Hallé. — Th. LEJEUNE, *Guide théorique et pratique de l'amateur de tableaux*. — NAGLER, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon*.

[2] Voir, ci-contre, planche III.

Planche III. Page 120.

LE SACRIFICE D'ABRAHAM

PEINTURE — PAR CLAUDE HALLÉ

(Œuvre, n° 4. — Cliché communiqué par l'auteur.)

pierre, chargé de bois, et plus loin un bélier dans un buisson. A terre, sur le devant, un glaive, un réchaud et un manteau. — Il a cette mention sur l'inventaire de 1712 « tableau sur toile de 8 sols, sans bordure, original de Cl. Hallé, prisé 20 l.; » il n'était donc pas encore terminé puisque la signature est de 1715. Donné à Jean-Noël Hallé, médecin, le jour de son mariage en 1785, par sa mère, il appartient aujourd'hui à Mme veuve Félix Hallé.

5. *Sara présentant Agar à Abraham sur son lit.* — Dessin à la plume lavé d'encre et relevé de blanc, sur papier bleu. — H. 0m,066. — L. 0m87. — Appartient à M. le docteur Noël Hallé.

6. *Le serviteur d'Abraham qui présente des joyaux à Rébecca.* — Tableau exposé au Salon de 1704, prisé 50 livres, sans bordure dans l'inventaire de 1712.

Estampe en largeur. — L. 0m,635. — H. 0m,483, sans le cadre. — *Signé :* Hallé *pinxit,* Desplaces *sculpsit,* etc. — Au milieu, un puits, dont on voit la margelle, et à gauche, une auge; derrière et à droite, des arbres. En avant, à droite, cinq jeunes filles avec des urnes en des attitudes diverses; au milieu, Éliézer offre des joyaux à Rébecca; à gauche, deux chameaux broutent à côté de leur gardien, deux femmes arrivent avec des urnes, deux autres se reposent sur l'auge avec leurs urnes et, dans le lointain, une ville dans un site montagneux. Au bas de l'estampe, seize vers se rapportant au sujet. — (Bibl. nat., Estampes, supplém. relié n° 5.)

7. *Moïse sur les eaux.* — Toile en largeur. — L. 1m,03 — H. 0m,85. — A droite, une femme sort un enfant d'une corbeille à couvercle; à gauche, la fille du roi, debout, accompagnée de cinq servantes; derrière elle un esclave porte le parasol. Fonds très sombre composé d'arbres et de rochers; peu de ciel. — Exposé au salon de 1704; « original de Claude H., moyen tableau, sans bordure, prisé 100 l. » sur l'inventaire de 1712; donné en 1785, à Jean-Noël Hallé par sa mère; avait été exposé, en 1782, au Salon de la Correspondance sous le n° 42; appartient aujourd'hui à M. Jacques Hallé.

8. *Moïse sur les eaux* — Tableau « sur toile de 25 sols, sans bordure, original de Claude H., prisé 30 l. », sur l'inventaire de 1712[1].

Dessin à la plume relevé d'encre au pinceau sur papier bleu — H. 0m,115. — L. 0m,15; — *Signé* : Cle Hallé. — Six figures : la princesse est assise à gauche; on lui présente un enfant sur des langes; au bas, sur le bord du fleuve, une corbeille, quelques joncs; dans le lointain, à droite, une ville et, à gauche, des arbres. Appartient à M. le docteur N. Hallé.

Dessin à la plume relevé de noir et de blanc, sur papier bleu, attribué à

[1] Voir, ci-après, planche IV.

Claude. — H. 0m,117. — L. 0m,085. — Au premier plan, sur le Nil, nage une corbeille carrée contenant un enfant étendu; à la rive, une femme agenouillée essaye de l'attirer à elle; la fille du roi, debout, accompagnée d'un esclave et de deux servantes, la regarde. A droite, massif d'arbres; à gauche et au loin, un palais Conservé au musée du Louvre : École française : dessin n° 230 *bis*.

9. *Tobie rendant la vue à son père.* — Toile. — H. 0m,742. — L. 0m,907. — Formant le n° 17 du catalogue de la vente Noël Hallé en 1781.

10. *Tobie et son chien guidés par l'ange.* — Dessin à la plume lavé à l'encre et rehaussé de blanc au pinceau, sur papier bleu. — H. 0m,113. — L. 0m,075. — Chez M. le docteur N. Hallé.

11. *Évanouissement d'Esther.* — Dessins à la plume lavés à l'encre et rehaussés de blanc, sur papier bleu. — H. 0m,101. — L. 0m,07; — H. 0m,092. — L. 0m,11; — H. 0m,99. — L. 0m,13; — H. 0m,077. — L. 0m,103. — Quatre études un peu différentes les unes des autres. — Chez M. le docteur N. Hallé.

12, *Arrestation d'Aman et Triomphe de Mardochée.* — Dessin à la plume lavé d'encre et rehaussé de blanc, sur papier bleu. — H. 0m088. — L. 0,125. — Chez M. le docteur N. Hallé.

NOUVEAU TESTAMENT.

13. *Nativité de la Vierge.* — Tableau exposé au Salon de 1704, fait pour l'église Saint-Nicolas du Chardonnet, entré à la Révolution au Dépôt des Augustins et remis à Lenoir, le 25 février 1799 (Livret du Salon de 1704. — *Arch. du Musée des M. F.*, II, p. 389).

14. *L'Annonciation.* — Toile. — La Vierge à genoux à droite; Gabriel, à gauche, sur un nuage, lui parle. En haut, la colombe symbolique d'où descend sur Marie un rayon lumineux; sur les côtés seize anges. Ce tableau de grande dimension, richement encadré, et peint en 1717, fut donné la même année à l'église Notre-Dame de Paris, par le chanoine de la Porte; il fut placé dans le chœur, le premier en commençant à la chaire archiépiscopale (*Descript. histor. des curiosités de l'église de Paris*, par M. C. P. G., Paris, 1763; Saint-Victor : *Tableau de Paris*, I, p. 135; D'Argenville : *Voyage... de Paris*, p. 11 et *Vie des plus fameux peintres*, II, p. 380; *Nouv. Arch. de l'Art français*, VI, p. 24). Il est douteux, comme le prétend d'Argenville, que ce tableau ait été fait à la demande de Louis XIV. Transporté le 26 décembre 1793, au dépôt des Petits-Augus-

Planche IV. Page 122.

MOÏSE SAUVÉ DES EAUX

DESSIN — PAR CLAUDE HALLÉ

(Œuvre, n° 7. — Cliché communiqué par l'auteur.)

tins, il passa le premier janvier 1798, au dépôt de la rue de Beaune, sous le n° 173 (Arch. nat. F[17] 1263).

Estampe. — H. 0m,12 — L. 0m,077. — *Signé :* HALLÉ *pinxit,* TARDIEU *sculp.* etc.; de forme cintrée en haut, et placé, p. 362, printemps, t. II, du Bréviaire de Paris (1742, in-4°).

15. *L'Annonciation.* — Toile. — H. 4m,32. — L. 3m,996. — A droite, un prie-Dieu; au milieu, Marie à genoux; entre elle et le prie-Dieu, Gabriel parle et montre la colombe rayonnante qui apparaît en haut; au coin supérieur de gauche, deux chérubins. Au second plan, un lit et un escabeau. — En guise de réclame, Charles-Nicolas Cochin grava ce tableau pour *le Mercure de France,* en mars 1735 (p. 540); l'estampe a 0m,109 de haut sur 0m,10 de large.

16. *La Nativité de Notre Seigneur.* — Toile carrée d'environ 1 mètre, « original de Claude H. prisé avec sa bordure dorée 100 l. », dans l'inventaire de 1712.

17. *La Purification.* — Tableau qui se trouvait, en 1745, dans la chapelle du collège des Jésuites à Paris (D'ARGENVILLE : *Vie des peintres,* II, p. 380).

Estampe cintrée. — H. 0m,322. — L. 0m,223. — *Signé :* HALLÉ *pinxit,* C. DUFLOS *sculp.*, avec ce titre : « Tulerunt Jesum in Jerusalem ut sisterent eum Domino, Luc, 2 ». A Paris, chez la veuve de F. Chereau, graveur du roy, rue Saint-Jacques, aux deux piliers d'or. Au milieu, la Vierge vient de déposer l'enfant Jésus entre les bras de Siméon qui semble dire le *Nunc dimittis* en le regardant; en arrière, S. Joseph tenant deux colombes; à gauche, sur le devant, une femme, accroupie avec un enfant, qui tend la main comme pour mendier; à droite, au second plan, la prophétesse Anne, appuyée sur une béquille, montre le groupe du doigt. Au fond, le temple de Jérusalem. — Appartient à Mme veuve Charles Hallé.

18. *Repos de la Sainte Famille en Égypte.* — Dessin à la plume lavé d'encre et rehaussé de blanc, sur papier bleu. — H. 0m,108. — L. 0m,085, chez M. le docteur Noël Hallé.

19. *Une Vierge en la compagnie de plusieurs saints.* — Tableau exposé au Salon de 1704.

Dessin ovale à la plume lavé d'encre et rehaussé de blanc, sur papier bleu. — H. 0m19. — L. 0m,145. — Au milieu, Marie est assise les mains jointes; debout, entre ses genoux, Jésus montre à S. Jean, vêtu du costume traditionnel, et lui amenant un agneau, un parchemin roulé avec texte de prophéties; il le lui fait lire; en haut, trois anges dont un couronne la Vierge. — Chez M. le docteur Noël Hallé.

20. *La Sainte Famille à Nazareth.* — Dessin octogonal à la plume rehaussé d'encre, sur papier bleu. — H. 0m,111. — L. 0m,175. — A droite, la Vierge qui lit; au milieu, S. Joseph avec un compas devant une pièce de bois; à gauche, Jésus tenant une règle; outils à terre. — Au dos, on voit, en écriture de l'époque (dix-septième siècle), ces mots : « Ces mesures sont justes et le jour est marqué où il doit estre; mais l'on aime mieux l'autre dessein où Nostre Seigneur est au milieu, où la Sainte-Vierge travaille; on ne le renvoye pas parce qu'on l'a esgaré, on le renvoyera quand il sera retrouvé. » — Chez M. le docteur Noël Hallé.

21. *Jésus parmi les docteurs.* — Tableau fait pour l'église de Saint-Sulpice; porté au Dépôt des Augustins, le 2 mars 1794, il forma le n° 1514 de l'inventaire de 1795. (*Arch. du Musée des mon. franç.*, II, p. 128 et 294).

22. *Baptême de Notre Seigneur.* — Dessin à la plume relevé d'encre et de blanc, sur papier bleu. — H. 0m,222. — L. 0m,11. — Au premier plan, sur le bord de Jourdain, S. Jean demi-nu, tenant sa croix autour de laquelle flotte une banderole, prend une coquille et verse de l'eau sur la tête de Jésus, placé à droite, un genou à terre. En arrière de Jésus, un ange tient un voile blanc étendu; au-dessus de lui, une colombe rayonnante; plus haut, Dieu le Père, assis sur un nuage en travers; un ange à droite et deux à gauche semblent soutenir le nuage. — (Cintré du haut et conservé au musée du Louvre, dessin 230.)

23. *La Pêche miraculeuse.* — Toile. — H. 0m,77. — L. 0m,622. — Catalogue de la vente Noël Hallé en 1781, n° 18.

24. *Jésus chez Zachée.* — Dessin à la plume, lavé d'encre et rehaussé de blanc sur papier bleu. — H. 0m,074. — L. 0m,06. — Se trouve chez M. le docteur Noël Hallé.

25. *La Multiplication des pains.* — Tableau fait pour la nef de l'église de l'hospice de la Charité des hommes à Paris, tenu par les frères de Saint-Jean de Dieu; enlevé et porté le 15 mars 1794 au Dépôt des Petits-Augustins, où il reçut le n° 1353 sur l'inventaire de 1795 (D'Argenville, *Vie des peintres*, II, p. 380; — *Voyage pittor. de Paris*, p. 392; — Saint-Victor, III, p. 775; — *Arch. du Musée des mon. franç.*, II, p. 133 et 290).

26. *Notre Seigneur qui chasse les vendeurs du Temple.* — Toile. — Au milieu, Jésus sortant du temple poursuit, un fouet à la main, sur les degrés du perron, les changeurs culbutés à gauche et les vendeurs fuyant à droite; spectateurs de chaque côté. Au fond, le temple.

Ce tableau est le 57e mai offert par la corporation des orfèvres de Paris à l'église Notre-Dame; il fut placé dans la nef, le sixième, à gauche en

entrant par la porte. Enlevé le 16 décembre 1793 et porté au Dépôt des Petits-Augustins, il fut remis au musée central des arts, le 23 octobre 1796; réintégré à Notre-Dame, il fut donné en 1862 au musée du Louvre par délibération du chapitre, sur le désir de Viollet-le-Duc (Cf. notes du n° 27 de l'œuvre de Daniel; — *Arch. du Musée des M. F.*, II, p. 98 et 320; — *Gazette des Beaux-Arts*, Ire partie, XVI, p. 466). — Ce mai a été gravé par Nicolas Tardieu, et placé p. 225, première partie du printemps, du Bréviaire de Paris, 1742. L'estampe est signée : HALLÉ *pinxit*, N. TARDIEU *sculpsit*; cintrée du haut et mesure H. 0m,12. — L. 0m077. L'esquisse « original de Claude H. prisée avec sa bordure dorée 60 l. », figure sur l'inventaire de 1712 : destination inconnue. Il existe de ce sujet un dessin à la plume relevé de blanc, sur papier bleu (H. 0m,097. — L. 0m069) chez M. le docteur N. Hallé. Dans le portrait de Claude Hallé, Legros a mis ce mai comme fond. M. Noël Valois possède *le Christ armé d'un fouet*, dessin aux deux crayons.

27. *Jésus chez Marthe et Marie.* — Tableau exposé au salon de 1704, « moyen tableau avec sa bordure dorée, prisé 60 l. », sur l'inventaire de 1712. Assis à gauche sur un siège, en travers du sujet, une main levée, Jésus instruit Marie agenouillée; Marthe s'approche et, en s'adressant au Sauveur, tend ses deux mains vers la porte pour lui montrer sans doute son ouvrage. A la Révolution ce tableau se trouvait à Orléans, et fut compris dans la liste des œuvres de maîtres destinées à orner l'École de dessin. (Cf. H. Herluison et P. Leroy, *Notes pour servir à l'histoire de l'art dans l'Orléanais sous la Révolution, le Consulat et l'Empire* (Orléans, 1900), p. 45.)

Dessin à la plume lavé d'encre et relevé de blanc, sur papier bleu (H. 0m,08. — L. 0m,048), composé de trois figures comme le tableau; autre, fait en sens inverse, avec un chien en plus (H. 0m,085. — L. 0m,107); ils se trouvent chez M. le docteur N. Hallé.

Estampe. — H. 0m,085. — L. 0m,05. *Signé :* HALLÉ *del.*, EDELINK *jun. sc.* — Titre : J'escoute ce que le Seigneur me dit. Même composition que le tableau (Bibl. nat., Estampes, Da 41).

28. *Jésus et la Samaritaine.* — Toile. — H. 2m,60. — L. 1m,50. — Jésu sest représenté assis sur le bord du puits, suivant le récit de saint Jean, à l'ombre d'un grand arbre qui s'élève derrière lui. Il semble prononcer les paroles : *Si scires donum Dei*, à la femme debout devant lui, à droite. Celle-ci, la Samaritaine, est vêtue et coiffée avec recherche, bandelettes serrant ses cheveux, tunique vert sombre, robe de couleur changeante, ouverte en bas sur le devant, et qu'elle relève de la main avec un geste de coquetterie. Derrière le maître sont groupés les disciples. Le fond du tableau est rempli par des bâtiments et par un paysage de montagnes.

Ce tableau est placé aujourd'hui dans le transept de droite, en l'église Saint-Merry, à Paris. Il proviendrait de Saint-Sulpice, et d'après M. L. de Ronchaud il « paraît être celui qui, au dix-huitième siècle, était dans la sacristie des messes »; mais d'Argenville dit que le tableau de la sacristie des messes, peint par Hallé, avait pour sujet l'*Apparition de N. S. à la Madeleine;* l'identification n'est pas possible (D'ARGENVILLE, *Voyage pittor. de Paris,* 1765, p. 369; — Ville de Paris : *Monuments religieux,* I, p. 384; — Ministère des Beaux-Arts : Inventaire général... : *Paris : Monuments religieux,* I, p. 286). — Origine inconnue.

L'esquisse « original de Claude H., sans bordure, prisé 30 l. », figure sur l'inventaire de 1712.

29. *La Sainte Eucharistie.* — Estampe. — H. 0m085. — L. 0m,05. — *Signé :* HALLÉ *del.,* EDELINK *junior fec.* — Titre : « Quand on a ce trésor on méprise les autres ». Une femme regardant au ciel, et foulant un sceptre, une couronne et des joyaux, tient en ses mains une custode où est enfermée l'Eucharistie (Bibl. nat., Estampes, Da 41).

30. *L'Eucharistie.* — Estampe. — H. 0m,085. — L. 0m,05). — *Signé :* EDELINK *jun. sc.* — Dessin attribué à Claude H. Titre : « Cette manne céleste est le pain des fidelles. » Des femmes ramassent la manne sous forme d'hosties; à gauche, des tentes et Moïse parlant aux Juifs (Bibl. nat., Da 41).

31. *Descente de croix.* — Toile. — H. 0m,46. — L. 0m,375. — *Signé :* HALLÉ, 1712. — Le Christ descendu de la croix est étendu dans un linceul sur un bloc de pierre; assise à droite sur le rebord, Marie le regarde en pleurant, les mains croisées. A terre, sur le devant, un vase avec une éponge; dans le fond, le pied de l'arbre de la croix.

Ce tableau, donné en 1785 à Jean-Noël Hallé par sa mère, appartient aujourd'hui à Mme veuve Félix Hallé; il a peut-être servi d'esquisse au suivant.

32. *Descente de croix.* — Petit tableau placé dans la chapelle du Séminaire de Saint-Sulpice, au-dessus de la porte (D'ARGENVILLE, *Voyage pittor. de Paris,* p. 360; — *Vie des peintres,* II, p. 380; — SAINT-VICTOR, III, p. 720). Enlevé et porté le 3 mars 1794 au Dépôt des Petits-Augustins, où il reçut le n° 1511 sur l'inventaire de 1795 (*Arch. du Musée des Mon. Fran.,* II, p. 128 et 294).

33. *Le Christ au tombeau adoré par les anges.* — Panneau de bois. — H. 0m,53. — L. 0m,73. — Provenant des églises de Paris, conservé en 1810 au musée de Versailles, puis au Grand-Trianon, il occupait le n° 1805 sur l'ancien inventaire du Louvre, et a été envoyé depuis en province sans que l'on ait consigné le nom de la ville. (Invent. du Louvre.)

34. *Notre-Seigneur que l'on met au tombeau.* — Toile. — L. 2m,66. — H. 0m,72. — Ce tableau fut payé 300 livres, suivant l'état des ouvrages de peinture faits pour le château de Versailles, depuis 1716 jusques et compris 1729 (Arch. nat., O1 1934b). Il se trouve actuellement à Saint-Germain-en-Laye, où il fut envoyé par l'État en 1872 (Cf. Engerand, *État des tableaux commandés...*, p. 221).

35. *Notre-Seigneur qui apparaît à la Madeleine sous la forme d'un jardinier.* — Toile. — H. 3m,68. — L. 2m,94. — Au milieu, Jésus semble repousser Madeleine en lui disant : *Noli me tangere;* en même temps il lui montre le ciel; son corps nu, couvert du suaire en écharpe, porte les plaies du crucifiement; la tête est de profil. A gauche, un genou à terre, Madeleine le regarde d'un air effaré; elle a à ses côtés un vase de parfums. Une bêche gît aux pieds de Jésus, dans le sol qu'elle vient d'ouvrir; au fond, rochers et arbres d'une couleur très sombre.

Ce tableau, fait pour l'ancienne sacristie des messes de l'église Saint-Sulpice avant 1726, se trouve aujourd'hui dans la salle des œuvres, au presbytère de Saint-Sulpice (D'Argenville, *Voyage...*, p. 369; — *Vie des peintres,* II, p. 380; — Saint-Victor, III, p. 640; — Ville de Paris : *Monum. relig.*, III, p. 148).

L'esquisse, « original de Claude H., avec bordure dorée, prisé 60 l. », figure sur l'inventaire de 1712.

36. *Fraction du Pain.* — Grand tableau fait vers 1684 pour le maître-autel des Filles du Saint-Sacrement, à Paris, rue Saint-Louis, au coin de la rue Saint-Claude. Une lettre du 18 juin 1793 donna ordre à Lenoir de l'emporter au Dépôt des Petits-Augustins, où il reçut le n° 504, sur l'inventaire de 1795 (D'Argenville, *Voyage...*, p. 249; — *Vie des peintres,* II, p. 380; — Saint-Victor, II, p. 614; — *Arch. du Musée des mon. franç.*, II, p. 58 et 266).

37. *La Pentecôte.* — Estampe cintrée du haut. — H. 0m,293. — L. 0m,205. — *Signé :* Hallé *pinxit,* E. Jeaurat *scul.* — Repleti sunt omnes Spiritu Sancto et cœperunt loqui variis linguis, etc.; à Paris, chez Jeaurat, au bas des Fossez-Saint-Victor et chez M. Lebrun, auditeur des comptes. Assise, un peu à gauche, sur un trône élevé de trois marches, la Vierge est entourée de treize personnages. Du ciel descendent des langues de feu au milieu de rayons lumineux. (Bibl. nat., Da, 41.)

38. *Saint Jean qui communie la Vierge.* — Tableau exposé au Salon de 1699.

39. *Saint Jean donnant la communion à la sainte Vierge.* — Tableau exposé au Salon de 1704. — Dessin à la plume lavé d'encre et rehaussé de blanc, sur papier bleu. — H. 0m,08. — L. 0m,055. — Le saint, entre

deux anges, donne la communion à la Vierge. — Se trouve chez M. le docteur Noël Hallé.

40. *Mort de la Sainte Vierge.* — Dessin à la plume destiné à être gravé. — H. 0m,285. — L. 0m,385. — Attribué à Claude H. Étendue sur un lit à baldaquin, la Vierge, mourante, est entourée des douze apôtres en pleurs. En haut, deux chérubins; à terre, un bénitier. — Se trouve chez M. le docteur Noël Hallé.

41. *Le tombeau de la Vierge est trouvé vide par les Apôtres.* — Dessin à la plume lavé d'encre au pinceau, sur papier bleu. — H. 0m,171. — L. 0m,232. — Se trouve chez M. le docteur Noël Hallé.

42. *Une sainte femme.* — Dessin à la plume lavé d'encre et rehaussé de blanc, sur papier bleu. — H. 0m,12. — L. 0m,08. — Une femme, ayant une main sur la poitrine et tenant un mouchoir de l'autre main, regarde en haut; elle est debout. Ce personnage conviendrait à un tableau de Jésus mourant sur la croix. — Se trouve chez M. le docteur Noël Hallé.

HAGIOGRAPHIE, PATROLOGIE.

43. *Vocation de saint Pierre.* — Tableau venant de Notre-Dame de Paris, peint par Claude H., passé du Dépôt des Augustins au muséum du Louvre, le 26 octobre 1799 (*Arch. du Musée des mon. franç.*, III, p. 398).

44. *Saint Pierre en prison réveillé par l'Ange.* — Tableau exposé au Salon de 1704; « un original de Claude H., moyen tableau, avec sa bordure dorée, prisé 60 l. », dans l'inventaire de 1712, était sans doute l'esquisse. *Le Sommeil de S. Pierre,* par Hallé père, passa le 25 février 1799 du Dépôt des Augustins au musée du Louvre : il venait de S. Nicolas du Chardonnet (*Arch. du Musée des mon. franç.*, II, p. 389).

45. *La Chute de Simon le Magicien.* — Dessin à la plume lavé d'encre et rehaussé de blanc, sur papier bleu. — H. 0m,133. — L. 0m,098. — Se trouve chez M. le docteur Noël Hallé.

46. *La vocation de Saint Jacques.* — Tableau fait pour Saint-Jacques-de-la-Boucherie à Paris (D'Argenville, *Vies des peintres,* II, p. 380); enlevé et porté le 23 janvier 1794 au Dépôt des Augustins (*Arch. du Musée des mon. franç.*, II, p. 119 et 289). L'esquisse, « tableau sur toile de vingt sols, sans bordure, original de Claude H. », fut prisée 30 livres à l'inventaire de 1712.

47. *Saint André.* — Tableau peint en 1734 et placé derrière le maître-autel de l'église Saint-André-des-Arcs, à Paris. « Hallé a peint ce tableau à 82 ans : sa touche est encore vigoureuse et ferme. » Porté le 17 janvier

1794 au Dépôt des Augustins, il fut envoyé le 3 janvier 1798 au Dépôt de la rue de Beaune (D'ARGENVILLE, *Voyage... de Paris,* p. 321, et *Vie des peintres,* II, p. 380; — SAINT-VICTOR, III, 559; — *Arch. du Musée des mon. franç.*, II, p. 115, 284 et 347).

48. *Un Saint Jean.* — « Rideau sur toile de huit sols, original de Claude H., prisé 7 l. 10 s. », sur l'inventaire de 1712.

49. *Saint Jean l'Évangéliste.* — Dessin à la plume, lavé d'encre et rehaussé de blanc, sur papier bleu. — H. 0m,16. — L. 0m,11. — Il se trouve au musée de Rennes, cadre 140, n° 5. (Th. LEJEUNE, *Guide de l'amateur de tableaux,* III, p. 121).

Le même sujet aurait été gravé par Étienne Gantrel; petite pièce en hauteur (LEBLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes*).

Estampe. — H. 0m,145. — L. 0m,097. — *Signé :* HALÉE *del.,* LANGLOIS *scul.*, *c. p. r.* — S. Jean, assis à gauche sur un rocher et tenant une plume, regarde le ciel où il voit les justes : *Vidi turbam magnam,* mots qu'on lit dans le faisceau lumineux; à ses pieds, deux volumes et l'aigle symbolique (Bibl. nat., Estampes, Da, 41).

50. *Saint Paul renversé sur le chemin de Damas.* — Estampe en largeur. — H. 0m,648. — L. 0m,462, sans le cadre. — *Signé :* HALÉ *del.,* G. EDELINK *exc.*, *c. p. r.* — Au milieu, Saint Paul glisse de la croupe de son cheval, abattu, qui redresse la tête; il perd son bouclier et son casque. En arrière, un guerrier se précipite à son secours; à droite, vers une ville que l'on aperçoit dans le lointain, chevauchent plusieurs cavaliers armés, dont un porte un oriflamme. A gauche et en haut, le Seigneur apparaît sur un nuage avec trois anges; plus bas, un gros arbre (Bibl. nat., Estampes, Da, 41; œuvre de G. EDELINK, E, III).

51. *Saint Paul à Lystre empêche son geôlier de se tuer* (Actes des apôtres, chap. XVI). — Toile. — S. Paul et ses compagnons, arrivés à Lystre, ayant été mis en prison, les portes s'ouvrent miraculeusement au milieu de la nuit, à la suite d'un tremblement de terre. A gauche, deux hommes tenant des torches; l'un d'eux descend un escalier. Au premier plan, le geôlier à genoux devant S. Paul, et Silas debout; par terre, l'épée avec laquelle il voulait se tuer, croyant les prisonniers évadés. Derrière les apôtres, huit personnages. A droite, au second plan, sur une espèce de balcon, deux femmes et trois autres personnes. Dans le fond, la ville éclairée par la lune.

Placé dans la nef de Saint-Germain des Prés, à Paris, et du côté de l'épître, ce tableau fut porté, le 17 février 1794, au Dépôt des Petits-Augustins; destination inconnue (BOUILLART, *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Germain des Prés,* p. 313; — D'ARGENVILLE, *Voyage...,* p. 378 et

Vies des peintres, II, p. 380; — Saint-Victor, III, p. 782; — *Arch. du Musée des mon. franç.*, II, p. 125 et 282).

Deux esquisses de ce tableau, à moins que le rédacteur de l'Inventaire du Louvre n'ait cru la première dans les galeries ou les réserves, tandis qu'elle était en province, ce que nous n'avons pas pu vérifier : la première est au musée du Louvre, sous le n° 283 (H. 0m,92. — L. 0m,724), figure de 0m,44; elle provient de la seconde sacristie de Saint-Germain-des-Prés, d'où elle fut enlevée en février 1794, et portée au Dépôt des Augustins sous le n° 1050; en janvier 1798 elle fut envoyée au Dépôt de la rue de Beaune, de là au musée de Versailles dès 1810, puis au Petit-Trianon, et enfin au Louvre (D'Argenville, *Voyage...*, p. 378 et *Arch. du Musée des Mon. Fran.*, II, p. 23, 283, 342). — La seconde, provenant des réserves du musée du Louvre, a été envoyée par l'État, suivant arrêt du 16 mars 1876, au musée de Béziers (H. 0m,89. — L. 0m,73), fig. 0m,35.

52. *Saint Paul enlevé au ciel par les Anges.* — Plafond rond sur toile fait pour l'église Saint-Paul à Paris; placé primitivement au maître-autel, il se trouvait en 1775 en face la chapelle de la Vierge. Il fut porté, le 24 mai 1794, au Dépôt des Augustins et inscrit sous le n° 1478 (D'Argenville, *Voyage...*, p. 218; — *Vies des peintres,* II, p. 380; — *Arch. du Musée des mon. franç.*, II, p. 159 et 294).

53. *Translation de saint Germain.* — Grand tableau fait en 1706, placé à droite sur l'un des piliers du chœur, près du maître-autel; porté le 17 février au Dépôt des Augustins, et coté n° 1028 sur l'inventaire de 1795 (Bouillart, p. 312; — D'Argenville, *Voyage...*, p. 375; — *Vies des peintres,* II, p. 380; — *Archives du Musée des mon. franç.*, II, p. 123, 125, 282).

54. *Martyre de Saint Vincent.* — Tableau servant de pendant au précédent placé à gauche; eut au Dépôt le n° 1027, sur l'inventaire de 1795.

55. *Saint Bruno.* — Tableau sur toile de 18 sols, sans bordure, original de Claude H., prisé 20 l., sur l'inventaire de 1712.

56. *Quatre saints de l'ordre des Jésuites.* — Peints dans les lambris de la chapelle du collège des Jésuites à Paris (D'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres,* II, p. 380.)

57. *Saint François Xavier, apôtre des Indes.* — Estampe en largeur. — L. 0m,124. — H. 0m,077. — *Signé :* Hallé *invenit,* L. Cossin *sculp.* — A gauche, sur un rivage, des princes musulmans (4 fig.). A droite, sur un nuage au-dessus des flots, le saint leur parle assis; il tient un livre à gauche et à droite une hostie rayonnante; huit anges, dont un lui tourne les pages, l'entourent (Bibl. nat., Estampes, Da, 41).

58. *Sainte Geneviève intercédant pour des pestiférés.* — Un tableau de sainte Geneviève, par Claude H., se voyait au-dessus de l'autel de la troisième chapelle, vers la grande sacristie, en l'église de Saint-Sulpice à Paris; il figure en 1795, au Dépôt des Petits-Augustins, sous le n° 1504, sous le titre d'*ex-voto à sainte Geneviève*. Enfin avec notre titre, il entre le 2 janvier 1798 sous le n° 181 au Dépôt de la rue de Beaune. (D'Argenville : *Voyage,* 366; *Vie des peintres,* II, 380. — Saint-Victor, III, 640.)

Par décret du 25 février 1811, l'Etat a donné à l'église Saint-Merry de Paris un tableau de Hallé : *la Peste des Ardents*. — Toile : H. 3m,30. — L. 2m,06. — L'*Inventaire général des richesses d'art* le dit provenant de Saint-Merry, et en magasin en 1877; nous n'avons pas pu le retrouver; ne serait-ce pas le même que *Sainte Geneviève priant pour des pestiférés?* (Paris : *Monuments religieux,* I, 295 et 297.)

59. *Saint Henri.* — Tableau fait en 1729 pour la cathédrale de Meaux, et placé du côté de l'épître au-dessus de l'autel adossé au jubé, qui a été démoli en 1839. « Le sujet est pris de la vie de saint Henry qui, après avoir rétabli le pape Benoît VIII sur son siège, d'où il avait été chassé par les schismatiques, fut couronné solennellement à Rome. L'empereur y est représenté debout et incliné, accompagné de l'impératrice et recevant des mains du pape Benoît, le globe d'or surmonté d'une croix, qui depuis est devenu la marque de la dignité impériale. Le public, accusant le cardinal de Bissy d'être entièrement livré aux opinions ultramontaines, crut qu'il avait pris cette occasion pour faire voir que la puissance temporelle dépendait de la spirituelle. Mais le public prit le change dans cette occasion... » *Almanach historique du diocèse de Meaux pour* 1773, p. 37. — Dans la gravure du jubé de Meaux, signée : G.-M. Oppenord *inv.*, Huguier *sculp.* on voit le couronnement de saint Henri et de sa femme par le pape Benoît VIII; le pontife est assis à droite sur un trône, dans l'église Saint-Pierre de Rome; au fond, le clergé et les gardes nobles. (Cf. Du Plessis, *Histoire de l'Église de Meaux,* I, 307; Allou, *Notice sur la cathédrale de Meaux,* p. 35.)

60. *Saint Nicolas faisant une aumône.* — Toile. — H. 1m,66. — L. 2m,66. — Fig. grand. nat. — Dans une rue éclairée par la lune, saint Nicolas, vu de profil et couvert d'un manteau violet, dépose une bourse sur l'appui de la fenêtre d'une maison située à gauche et dans l'intérieur de laquelle on aperçoit un vieillard affligé, le coude appuyé sur un livre, et deux jeunes filles, assises devant une table éclairée par un candélabre. L'une des jeunes filles tient un fuseau, l'autre brode sur un métier; à côté, une troisième est debout. Sur la table, un vase; au-dessus, une dra-

perie suspendue. A droite, une rue avec des maisons, un arbre, et dans le lointain, un piéton et un cavalier s'éloignant.

Au bas du tableau, sur une pierre, sont peintes les armoiries suivantes : *d'azur à la fasce chargée de trois besants et accompagnée en chef d'une molette d'éperon, et en pointe, d'un croissant ;* l'écusson est rond, accosté d'une mitre et d'une crosse, et timbré du chapeau abbatial dont les glands retombent à droite et à gauche. Elles sont de Nicolas Gasparini, abbé de Saint-Antoine-en-Viennois, de 1732 à 1747. Claude Hallé étant mort en 1736, il s'ensuit que le tableau a été fait entre 1732 et 1736. Enlevé à l'abbaye de Saint-Antoine, il fut donné en 1799 par l'administration centrale de l'Isère, au musée de Grenoble qui le possède encore (n° 231), et l'a fait rentoiler en 1869 : la couleur a néanmoins beaucoup souffert, surtout à droite. (Cf. *Inventaire général des richesses d'art : Province ; Monuments civils*, VI, 29).

61. *Saint Benoist estant en oraison fut éclairé d'une lumière si resplendissante qu'elle surpassoit la clarté du midy, puis comme en rayon de soleil, il vit tout le monde en petit volume.* — Estampe. — H. 0m,228. — L. 0m,172. — Attribué à Claude, et signé : Hallé *del.*, Crespy *scul.* — Le saint à genoux devant un crâne et une croix, un livre ouvert à côté, regarde un globe descendant du ciel, dans un rayon. — Se vend à Paris, chez Crespy, rue Saint-Jacques. (Bibl. nat., Da, 41.)

62. *Saint Athanase.* — Estampe. — H. 0m,324. — L. 0m,225. — *Signé :* Halé *del.*, Lud. Simonneau *scul.*, avec ce titre : *Cum inveneris aliquid ex opusculis sancti Athanasii nec habueris chartas ad scribendum, in vestimentis tuis scribe illud* (*abbas Cosmas apud J. Moschum*, xx, 40.) — De profil, assis sur un fauteuil, le saint est en habits pontificaux, la tête nue et auréolée ; il pose sa plume sur le genou, et tient de sa main gauche un papyrus avec ces mots : οιδα γαρ παρα τω θεω πατρι οντα τον υιον την πηγην των αγιων ποειματος. A terre et sur la table, divers volumes d'auteurs grecs. D'en haut descendent des rayons lumineux. — Placé avant le titre de *Sancti Patris Nostri Athanasii archiep. Alexandrini opera omnia... curâ monachorum S. Mauri.* (Paris, Jean Anisson, 1698, in-f°.)

63. *Saint Jérôme.* — Estampe. — H. 0m,325. — L. 0m,229. — *Signé :* Halé *invenit*, S. Thomassin *sculpsit*, avec ce titre : *Morum exemplum, mundique magister Hieronymus.* De profil, assis sur un fauteuil devant une table munie d'un encrier et de papyrus, le saint vient d'écrire en capitales : *Novum testamentum græcæ fidei reddidi, vetus juxta hebraicum transtuli ;* d'une pile de livres entassés sur la table tombe une grande feuille où on lit : *Novum opus me facere cogis ex veteri.* D'autres volumes

sont placés à terre et en haut sur une étagère à laquelle sont suspendus deux parchemins, dont l'un porte un texte hébreu, et cinq en grec, et l'autre ces mots : *Desiderii mei desideratas accepi epistolas*. L'auteur a une main sur la hanche, et l'autre sur la table. — Placé avant le titre de : *Sancti Eusebii Hieronymi Stridonensis presbyteri divina bibliotheca... curâ monachorum S. Mauri*. (Paris, Urbain Coustelier, 1693, in-f°.)

64. *Vignette*, pour les œuvres de saint Jérôme. — *Signé :* HALLÉ *inv.*, S. THOMASSIN *scul.* — H. 0m,11. — L. 0m,211. — Titre : *Hic est sanguis fœderis quod pepigit Dominus vobiscum super cunctis sermonibus.* (*Exod.* 24.) Au milieu, un taureau est couché sur un autel de pierre. A droite, Moïse appuie la main gauche sur un livre que tient un lévite et asperge de l'autre la victime avec un rameau. A gauche, le peuple juif en adoration. La scène est dans un désert. — Placé en haut du texte, à la première page du premier volume.

65. *Autre vignette*, pour le même. — *Signé :* HALLÉ *inv.*, S. THOMASSIN *scul.* — H. 0m,11. — L. 0m,211. — Titre : *Prædicate evangelium omni creaturæ.* (MARC, XVI). Au milieu le Christ, ressuscité et glorieux, s'adresse à ses onze apôtres : la scène est dans la campagne. — Placé p. 1442, du tome Ier.

66. *Saint Ambroise.* — Vignette. — H. 0m,111. — L. 0,m213. — *Signé :* HALLÉ *inv.*, S. THOMASSIN *sculp.* — Titre : *Tales ambio defensores.* A gauche, un évêque suivi de son clergé; au milieu, sous le dallage d'une église, on voit un cercueil contenant deux squelettes, dont un clerc relève le linceul; la fosse est au pied de la sainte table. A droite, plusieurs infirmes en prières. — Placé en haut du texte, en tête du tome II de : *Sancti Ambrosii Mediolanensis episcopi opera ad manuscriptos codices Vaticanos, Gallicanos... emendata... curâ monachorum S. Mauri.* (Paris, J.-B. Coignard, 1686, 2 in-f°.)

67. *Vignette* pour le même. — Non signé, mais le dessin en est attribué à Claude. — H. 0m,109. — L. 0m,215. — Saint Ambroise, assisté de son clergé, confère le saint chrême à trois catéchumènes en robe blanche qui montent de la piscine. — Placé en haut du texte, en tête du tome Ier des *Œuvres de saint Ambroise.*

68. *Saint Augustin.* — Vignette. — H. 0m,103. — L. 0m,215. — *Signé :* HALLÉ *inv.*, S. THOMASSIN *sculp.* — Titre : *Ut luceat omnibus qui in domo sunt.* (MATT., V, 15.) Assis à droite dans un fauteuil, avec la mitre à ses pieds, Augustin compose *Moralia*. Autour de lui des religieux lisent ses ouvrages en volumes ou en rouleaux : *Sermones de Passione Domini; Contra Collatorem; De predestinatione; In Pauli; Summa theol.; Sententiarum*, lib. IV; *Dist. I de mysterio S. Trinit.; De Gratia*

et libero arbitrio. Une lampe antique éclaire la scène. — Placé en tête de *Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi vita... curâ monachorum S. Mauri*. (Paris, Fr. Muguet, 1700, in-f°.) — La même, avant la lettre et avec la lettre, est aux Estampes de la Bibl. Nat., Da, 41.

69. *Sainte Natalie*. — Estampe en largeur. — L. 0m,12. — H. 0m,09. — *Signé :* HALLÉ *inv.*, J. HAINZELMAN *sculp*. — Titre : *Sa Natalia ordinis B. M. de Mercede, variis macerationibus attrita et ob asperum illud vitæ genus diu a parentibus et sæculo persecutionem passa retro Christum sic alloquentem aliquando audivit : Confortare, filia, esto fidelis tuto ad palmam per crucem itur*. Affaissée à son prie-Dieu que surmonte un tableau de la mort du Christ, elle voit Jésus qui lui apparaît à droite, assis sur un nuage, et lui montre une croix et une palme. (Bibl. nat., Da, 41.)

70. *Apparition de la Vierge à saint Pierre Nolasque*. — Estampe en largeur. — H. 0m,10. — L. 0m,13. — *Signé :* HALLÉ *del.*, LANGLOIS *scul*. — Titre : *Sacra Deipara S. Petro Nolasco noctu oranti apparet et Dei jussu patriarcham præficit ordini Redemptorum ut medeatur contritis corde et prædicet captivis indulgentiam*. A droite, un gentilhomme s'agenouille à son prie-Dieu au-dessus duquel apparaît la Vierge, qui lui parle et lui montre dans le lointain, à gauche, un barbare frappant deux captifs avec un bâton. (Bibl. nat., Da, 41.)

71. *Apparition de saint Pierre à saint Pierre Nolasque*. — Estampe en largeur. — H. 0m,058. — L. 0m,085. — *Signé :* HALLÉ *del.*, LANGLOIS *scul*. — Titre : *S. Petro Nolasco ire paranti Petri Apostoli reliquias veneraturo sed infirmitate retardato : idem Petrus apparet cruci affixus pii consilii moras veluti ægrè ferens*. A gauche, un autel de Notre-Dame des Sept-Douleurs; au milieu, deux bourreaux crucifient saint Pierre la tête en bas, devant Pierre Nolasque, qui est à genoux. (Bibl. nat., Da. 41.)

72. *Saint Pierre Nolasque préservé du naufrage*. — Estampe en largeur. — H. 0m,102. — L. 0m,134 sans le cadre. — *Signé :* HALLÉ *del.*, SCOTIN *scul*. — Titre : *S. Petrus Nolascus apud Algerianos pro liberandis fratribus vinctus Christi; illinc solus in pervetusta naviculâ furenti pelago datus afflante Deo et fide duce Valentiæ portum incolumis attingit*. A droite, le saint est debout à la proue du vaisseau et tient une bannière aux armes de l'ordre de la Merci; six personnes le reçoivent et placent une planche du quai au vaisseau. (Bibl. nat., Da. 41.)

73. *Miracle de saint Pierre Paschase*. — Estampe en largeur. — H. 0m,58. — L. 0m,085. — *Signé :* HALLÉ *pin.*, LANGLOIS *sculp*. — Titre : *S. Petrus Paschasius quos Granatæ redemerat captivos eosdem*

Toletum ducens præ siti in viâ murmurantes, aqua divinitus scaturiente recreat et compescit. Le saint, habillé en religieux de la Merci, est entouré d'esclaves buvant avec avidité, les uns dans des écuelles, les autres sur le sol, au milieu d'une forêt. (Bibl. nat., Da, 41.)

74. *Apparition de la Vierge à saint Raymond Nonnat.* — Estampe en largeur. — H. 0m,191. — L. 0m,133. — *Signé :* HALÉE *inv.*, LANGLOIS *sculpsit.* — Titre : *S. Raymundus Nonnatus ordinem B.-M. de Mercede Red. Capt. mox ingressus, dum familiari et assiduo Deiparæ colloquio fruens in solitudine Angelum agit angeli pastores gregi ipsius invigilant.* Agenouillé à gauche, au pied d'un arbre sur lequel est fixée une image de la Vierge en vélin, le saint se retourne et voit la Vierge sur un nuage; houlette à terre; à droite, un berger qui arrive avec son troupeau; plus loin, un autre troupeau gardé par un ange; armes de la Merci au coin droit supérieur. (Bibl. nat., Da, 41.)

75. *Saint Raymond guérit de la peste par le signe de la croix.* — Estampe en largeur. — H. 0m,058. — L. 0m,085. — *Signé:* HALLÉ *delin.*, LANGLOIS *sculps.* — Titre : *S. Raymundus non grassante apud Catalonos peste hominibus perinde ac brutis exitiali, bruta pariter atque homines signo crucis sanat.* A gauche, un troupeau de moutons et de bœufs avec bergers; à droite, le saint bénissant, en costume de la Merci, suivi d'un religieux. (Bibl. nat., Da, 41.)

76. *Saint Raymond Nonnat communiant de la main de Notre Seigneur.* — Estampe en largeur. — H. 0m,10. — L. 0m,13. — *Signé :* HALLÉ *inv.*, LANGLOIS *sculp.* — Titre : *S. Raymundus Nonnatus absente parocho sine S. Synaxi anxie in itinere moriturus; mox Christum cellam intrantem videt seipsum in viaticum afferentem; cui tremulâ et præcipite fide occurrit.* Jésus tenant le ciboire vient donner la communion; le saint est à genoux sur son lit; à gauche, en haut, des anges; au fond, à droite un religieux et des fidèles. (Bibl. nat., Da, 41.)

77. *Sainte Marie du Secours, marchant sur les flots.* — Estampe en largeur. — H. 0m,10. — L. 0m,13. — *Signé :* HALLÉ *delin.*, LANGLOIS *sc.* — Titre : *S. Maria ab Auxilio, Socors dicta, sæpius visa est super aquas ambulans ferre naufragantibus auxilium, in eo potentissima cui ventus et mare obediunt.* Une religieuse de la Merci marchant sur les flots; à gauche et au fond, vaisseaux prêts de sombrer. (Bib. nat., Da, 41.) Signalé par LEBLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes.*

78. *Sainte Marie du Secours prend l'habit religieux.* — Estampe en largeur. — H. 0m,058. — L. 0m,085. — *Signé :* HALLÉ *del.*, LANGLOIS *sculps.* — Titre : *Sancta Maria Socors sacram ordinis de Mercede vestem Barcinonæ prima induit, an. Domini* 1265. Un religieux de la Merci

coupe les cheveux à la sainte, assisté de deux clercs, en présence de plusieurs femmes et religieuses. (Bibl. nat., Da, 41.)

79. *Dévouement des religieux de la Merci pour les captifs.* — Estampe en largeur. — H. 0m,102. — L. 0m,134. — *Signé :* HALLÉ *delin.*, SCOTIN *sculp.* — Titre : *Sic charitas Christi urget fratres B.-M. de Mercede Redemptionis captivorum ut ad barbaras gentes per maria transvolent pro liberandis concaptivis fratribus animas ex quarto voto tradituri.* A gauche, un religieux de la Merci, dont plusieurs prisonniers embrassent les pieds; à droite, un vaisseau avec passagers sur le pont et religieux. (Bibl. nat., Da, 41.)

80. *Au pape Clément XI.* — Vignette en largeur. — H. 0m,094. — L. 0m,208. — *Signé :* HALLÉ *del.*, F. ERTINGER *sc.* — Sur un socle, le portrait de Clément XI, de trois quarts à droite, coiffé d'un bonnet et portant un col rabattu; sur le socle on lit : N. PITAU *sculp.* A droite, pêle-mêle de livres, une femme assise allaite son enfant. A gauche, une femme assise et drapée tient une croix. Placé en tête de la dédicace à Clément XI, de l'ouvrage *Sancti Gregorii papæ I, cognomento magni, opera omnia.* (Parisiis, Claudii Rigaud, 1705, in-f°.)

81. *Vocation de saint Grégoire.* — Vignette. — H. 0m,094. — L. 0m,208. — *Signé :* HALLÉ *inv. et del.*, F. ERTINGER *sc.* — Titre : *Cuncta fugiens portum monasterii petii.* A droite, un autel : sur le premier degré, un abbé se lève du fauteuil pour donner l'habit à un novice; clergé autour; à gauche, assistance de laïques, une dame est assise sur un fauteuil au bas de l'autel. Placé au commencement du tome I des *Œuvres de saint Grégoire.*

82. *Sacre de saint Grégoire.* — Vignette. — H. 0m,094. — L. 0m,208. — *Signé :* HALLÉ *inv et del.* F. ERTINGER *sc.* — Titre : *Pastoralis curæ pondera fugere delitescendo volui* (*Reg. past. initio*); à droite, un autel : au milieu, assis sur un fauteuil, un évêque assisté de deux autres, consacre un prêtre agenouillé devant lui; clergé, assistance laïque, intérieur d'église. Placé en tête du tome II des *Œuvres de saint Grégoire.*

83. *Saint Grégoire disant la messe.* — Vignette. — H. 0m,094. — L. 0m,208. — *Signé :* HALLÉ *inv. et del.*, F. ERTINGER *sc.* 1704. — Titre : *Sacrificia illibata quæ pro Ecclesia sancta catholica offerimus* (*Liber sacrament.*). A gauche, autel; un évêque y dit la messe et étend les mains vers l'autel; à droite, assistance de fidèles. Placé en tête du tome III des *Œuvres de saint Grégoire.*

84. *Le pape saint Grégoire envoie des missionnaires en Angleterre.* — Vignette. — H. 0m,094. — L. 0m,208. — *Non signé.* — Titre : *Profecti prædicaverunt Domino cooperante et sermonem confirmante, sequent. signis*

(*Marci ult*). A gauche, un pape, assis en habits pontificaux et entouré de prélats, remet une bulle à un religieux agenouillé, suivi de cinq autres. A droite, un perron descendant vers la mer, sur laquelle un vaisseau à voile est à l'ancre, et un autre navigue au large. Placé en tête du tome IV des *Œuvres de saint Grégoire*.

85. *Saint Louis devant porter la couronne d'épines.* — Estampe en largeur. — L. 0m,654. — H. 0m,50. — Dessin attribué à Claude Hallé; vendu chez Trouvain, rue Saint-Jacques, *Au Grand Monarque*. Au milieu, sur un nuage, saint Louis à genoux, de profil, avec un long manteau d'hermine, étend les mains en avant; par terre, sur un coussin, un sceptre et une couronne; il regarde le ciel d'où descendent cinq chérubins et une brillante lumière. Au bas, à droite, on voit la Seine, un pont, la Sainte-Chapelle et divers monuments. A gauche, deux anges portent l'un trois clous de Notre Seigneur sur un voile, l'autre, la sainte couronne d'épines. (Bibl. nat., Da, 41.)

86. *Un évêque tenant un cœur : auprès de lui une sainte avec un drapeau; dans le fond des religieuses agenouillées; au ciel des anges avec palmes.* — Dessin à l'encre relevé de blanc sur papier bleu. — H. 0m,18. — L. 0m,11. — Attribué à Claude Hallé, et conservé dans le cadre n° 139 au musée de Rennes.

87. *Des Martyrs refusant de sacrifier aux idoles.* — Dessin à la plume relevé de blanc, sur papier bleu. — H. 0m,059. — L. 0m,078. — Attribué à Claude H.... Cinq figures au premier plan; guerriers au fond à gauche; colonnes abattues à droite. — Chez M. le Dr N. Hallé.

88. *Sainte Anne.* — Tableau fait pour l'église Saint-Jacques-de-la-Boucherie, à Paris, et placé à droite dans une chapelle. (D'Argenville, *Voyage*... 34, et *Vie des Peintres*, II, 380; Saint-Victor, III, 856.)

89. *Une Madeleine.* — Tableau sur toile de huit sols avec bordure dorée, original de Claude H..., prisé 10 livres sur l'inventaire de 1712. — Dessin à la plume lavé d'encre, sur papier bleu. — H. 0m,16. — L. 0m,118. — Madeleine est agenouillée devant une croix, auprès de laquelle sont placés une tête de mort et un livre; arbre à gauche et ville au loin, à droite. Chez M. le Dr N. Hallé.

90. *Une Madeleine.* — « Rideau sur toile de huit sols, avec bordure dorée, original de Cl. Hallé, prisé 7 liv. 10 sols, » sur l'inventaire de 1712. — Dessin à la plume lavé d'encre au pinceau, sur papier bleu. — H. 0m,16. — L. 0m,116. — Madeleine est assise tenant la croix et la tête le mort. Chez M. le Dr N. Hallé.

91. *Une Madeleine en prière* — Estampe en largeur. — H. 0m,404.

— L. 0m,49. — Dessin attribué à Claude; graveur inconnu. A gauche, sous un abri formé par un arbre et des rochers, Madeleine est assise sur une natte, et accoudée sur le bras droit : elle tient une tête de mort de sa main droite et montre de l'autre le ciel d'où viennent des chérubins et des rayons lumineux. A droite, par une éclaircie, une route mène à un portique; plus loin des arbres et des montagnes. (Bibl. nat., Da, 41.)

MYTHOLOGIE. — GENRE

92. *Vulcain qui surprend Mars et Vénus.* — Tableau exposé au Salon de 1699.

93. *Vénus et l'Amour.* — Dessin à la plume lavé d'encre et rehaussé de blanc, sur papier bleu. — H. 0m,14. — L. 0m,112. — Une femme nue est assise et joue avec un amour; à droite, deux colombes, dont l'une s'envole avec un ruban à la patte. Se trouve chez M. le Dr N. Hallé.

94. *L'Amour.* — Dessin ovale, à la plume, lavé d'encre et rehaussé de blanc, sur papier bleu. — H. 0m,0565. — L. 0m,077. — Une femme nue tient un amour sur ses genoux, et balance une flèche d'une main; vue à mi-corps. Chez M. le Dr N. Hallé.

95. *Mercure apportant un enfant à une famille.* — Dessin à la plume, lavé d'encre et rehaussé de blanc, sur papier bleu. — H. 0m,073. — L. 0m,085. Chez M. le Dr N. Hallé.

96. *L'Enlèvement d'Europe.* — Estampe en hauteur, gr. in-fo. Gravé d'après Claude H., par S.-C. Miger. (Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes.*) — Bellier de la Chavignerie, dans *Biographie et catalogue de l'œuvre du graveur Miger,* p. 68, dit ne pas l'avoir trouvée.

97. *Minerve terrassant la Discorde.* — Estampe en largeur. — L. 0m,145. — H. 0m,071. — *Signé :* Halé *del.,* Edelink *scul. c. p. r.,* 1683. — Intitulé : *Suaviter et fortiter.* Assise sous un ombrage, Minerve pose un pied sur le démon de la Discorde couché à plat ventre. Elle est coiffée d'un casque avec panache, et tient une lance dans sa main gauche. (Bibl. nat., Da, 41.)

98. *Apollon terrassant l'Hydre.* — Estampe semblable à la précédente comme dimensions, signature, date et titre. Apollon tient une lyre de la main droite sur ses genoux, et pose un pied sur un monstre percé d'une flèche; l'arc gît à terre. (Bibl. nat., Da, 41.)

99. *Amphion bâtissant Thèbes au son de la lyre.* — Estampe servant de pendant aux deux précédentes. Assis à gauche au pied de colonnes, Amphion joue de la lyre; à droite, un édifice en construction : des blocs de

pierre et des statues voltigent pour trouver leur place. (Bibl. nat., Da, 41.)

100. *Portière aux armes de France et de Navarre.* — Basse lisse (laine et soie) exécutée vers 1680 aux Gobelins, sur les dessins de Claude Hallé et de Bon de Boulogne, par Jean Jans le père, selon M. Boyer de Sainte-Suzanne (*Tapisseries françaises*), ou par Lacroix, selon l'*Inventaire général des œuvres d'art appartenant à la ville de Paris*, II, p. 386. — Hauteur du sujet 1m,31; largeur 0m,17; superficie 4m, 29; la bordure du haut manque; valeur 20,000 francs. — Au centre, les deux écussons de France et de Navarre; à droite, une renommée; à gauche, une allégorie guerrière; au-dessus des écussons, deux amours supportant la couronne royale. En bas, à gauche, des drapeaux où les trois couleurs sont disposées horizontalement; à droite, sur une draperie rouge, les divers attributs de la guerre; le panneau est circonscrit par deux bordures superposées; celle qui est à l'intérieur se compose d'un rang de perles et d'oves alternant avec des guirlandes de fleurs; l'autre figure un cadre doré.

101. *Une jeune Fille qui pêche à la ligne et un jeune Homme qui tient un épervier pour pêcher.* — Toile de forme ronde. — H. 0m,64. — L. 0m,65. — Les *Comptes des bâtiments du roi* portent payé suivant ordonnance du 7 décembre 1704, « au sieur Hallé pour deux tableaux qu'il a faits et posez à la Ménagerie de Versailles en 1702... 500 livres. » En 1745, d'Argenville écrit que l'on voit de Claude Hallé « quelques morceaux à Meudon et à Trianon, qui sont deux ovales où des enfants pêchent, et dans l'autre, ils font faire le manège à un chien. » — Se trouve aujourd'hui au Musée de Compiègne où il est classé parmi les inconnus de l'École française du XVIIIe siècle. (Cf. Guiffrey, *Comptes des bâtiments*, IV, 1071. — D'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, II, 380. — F. Engerand, *Inventaire des tableaux du roy rédigé en 1709*, p. 636.)

102. *Une jeune Fille qui danse et un jeune Homme qui fait sauter un chien par-dessus un bâton.* — Toile de forme ronde. — H. 0m,64. — L. 0m, 65. — Pendant du précédent et également à Compiègne.

103. *Jeunes Filles jouant aux osselets.* — Toile de forme ronde, 0m,90. — Quatre jeunes filles : à droite, l'une est debout, tenant un chien; au milieu, deux sont assises au bas d'un perron et jouent aux osselets; à gauche, la dernière regarde par-dessus l'épaule de sa voisine. — Placé primitivement dans la Ménagerie de Versailles (d'Argenville, II, 380), ce tableau est aujourd'hui encastré dans la boiserie, au-dessus de l'une des portes de l'antichambre de la Reine, au palais de Versailles. L'ancien inventaire du Louvre le porte venant de l'ancienne collection de la Cou-

ronne, conservé en 1810 à la Manufacture des Gobelins et peu après dans les magasins de la manufacture (ancien n° 1806) ; le nouvel inventaire dit qu'il est venu de la Ménagerie. On sait que « la seconde pièce de l'appartement (aile) de droite » de la Ménagerie était ornée de tableaux de jeux d'enfants faits par divers peintres. (D'Argenville, *Voyage pittoresque des environs de Paris*, 1765, p. 151.)

104. *Titre du Dictionnaire grec de Du Cange.* — Estampe. — H. 0m,334. — L. 0m,209. — Dessin attribué à Claude Hallé; gravé par P. Giffart. On lit : *Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ græcitatis,* dans un cartouche sur lequel s'appuie Minerve, coiffée d'un casque, et ayant à ses pieds, d'un côté le hibou symbolique, de l'autre les ouvrages de Démosthène, de Socrate et d'Aristote; à droite, dans la plaine, des cavaliers chevauchant vers une ville qu'on aperçoit; à gauche, des arbres. — Cette estampe sert de titre au *Dictionnaire de Du Cange,* publié en 1688, à Lyon, chez les Anisson, 2 in-f°.

105. *Titre des œuvres de Boileau.* — Estampe. — H. 0m,137. — L. 0m,083. — Dessin attribué à Claude Hallé; gravé par Pierre Landry. Au premier plan Minerve coiffée d'un casque, portant une cotte de mailles sous son manteau et tenant une lance, montre du doigt deux personnages agenouillés qui déposent sur un bloc de pierre, où on lit UTILE DULCI, un beau vase dans lequel est planté un arbre chargé de fruits; le fonds représente un parterre luxueux, donnant accès à un palais. — Placé avant le titre dans les *Œuvres diverses du sr Boileau.* (Paris, 1701, chez Denys Thierry, 2 in-12.)

HISTOIRE

106. *Le Rétablissement de la religion catholique dans la ville de Strasbourg.* — Toile de 5 pieds et demi de large sur 5 de haut, formant le n° 29 dans la 2e salle où se tenaient ordinairement les assemblées de l'Académie royale de peinture; valut à son auteur d'être reçu à l'Académie le 28 décembre 1682. « Ce sujet est éclairé d'une lumière qui part du ciel et où paraît un symbole du Saint-Esprit, pour marquer que c'est lui qui a présidé à cette grande action. Au côté droit du tableau on voit la principale entrée de la cathédrale de cette ville, d'où la Vérité, chassant l'Hérésie et le Schisme, semble lever les obstacles qui auraient pu empêcher le roi d'y entrer. Ce prince y conduit la Religion par la main, et pour faire connaître les motifs qui le font agir, la Foi et la Charité le précèdent, et se tournant vers lui l'invitent à l'accomplissement d'un dessein qu'il a si heureusement projeté. La Renommée se prépare à publier ce grand événement, auquel les grands avantages remportés par le roi sur ses ennemis ont

trop de part pour n'y être pas exprimez par la Victoire qui lui met une couronne sur la tête. Les figures de cette ordonnance sont caractérisées par des hiéroglyphes si connus qu'il aurait été inutile d'entrer dans un plus grand détail. » GUÉRIN, *Description de l'Académie royale de peinture...*, p. 126. — D'après l'ancien inventaire du Louvre, ce tableau, venu des salles de l'Académie, était à Versailles en 1810, et plus tard dans ses dépôts sous le n° 650; il a été cédé en 1826 à l'établissement orthopédique de Chaillot.

L'esquisse fut donnée en 1785, par Mme Hallé, à son fils Jean-Noël Hallé, médecin.

107. *L'Instruction gratuite établie dans l'Université de Paris en* 1719. — Estampe. — *Signé :* HALLÉ *pinxit,* COCHIN *delin.,* PRÉVOST *sculp.* (FONTETTE, *Recueil d'estampes concernant l'histoire de France,* 1775, p. 93.)

108. *Soumission du doge de Gênes, accompagné de quatre sénateurs, envers Louis XIV, qui, suivi de toute sa cour, les reçoit dans la grande galerie de Versailles.* — Toile. — H. 3m,43. — L. 6m,03. — Le doge de Gênes, François-Marie Imperiali, accompagné de quatre sénateurs, vint faire sa soumission à Louis XIV, à Versailles. Selon la loi de Gênes, tout doge perdait sa dignité et son titre dès qu'il était sorti de la ville; mais le roi voulut qu'il les conservât afin de rendre la réparation plus éclatante. « Le maréchal de Duras le reçut à l'entrée de la salle des gardes et le conduisit au trône du roi, qui était au bout de la grande galerie et d'une magnificence extraordinaire. Monseigneur étoit à la droite de Sa Majesté et Monsieur à sa gauche, tous les princes et grands du royaume étoient aux environs. Le doge avoit une robe de velours cramoisi avec des ailerons; son bonnet étoit de même étoffe, à quatre côtés aboutissants à une houppe de même couleur, et une corne par devant; il avoit une fraise fort petite; l'habit des quatre sénateurs étoit de velours noir et de même façon. Dès que le doge eut aperçu le roi, il se découvrit; il avança quelques pas et fit deux profondes révérences. Le roi se leva, ôta un peu son chapeau et lui fit signe de la main de s'approcher. Le doge monta ensuite sur le premier degré du trône, et fit une troisième révérence aussi bien que les quatre sénateurs. Il se couvrit ensuite; les princes en firent de même et les quatre sénateurs demeurèrent découverts. » (*Histoire militaire de Louis XIV,* par QUINCY.) A droite, Louis XIV, devant son trône d'argent, est entouré des princes du sang; le doge, suivi des quatre sénateurs, salue le roi. Ce tableau devant compléter l'histoire de Louis XIV, commencée par Le Brun, était destiné à être exécuté en tapisserie à la manufacture des Gobelins. Le 9 mai 1710, il fut payé à Claude Hallé un acompte de 200 livres, et le 5 février 1716, on lui donna pour solde 3.800 livres. (*Comptes des*

Bâtiments, V, 430 et 872; ENGERAND, *État des tableaux commandés par la direction des Bâtiments*, p. 221.) — Il fut exécuté aux Gobelins, en 1716, en haute lisse, dans l'atelier de La Tour (GERSPACH, *Répertoire détaillé des tapisseries des Gobelins exécutées de* 1662 *à* 1892, p. 64), et a été gravé par Frilley, sur le dessin de Gérardet, dans la *Galerie historique de Versailles*, série III, section 3. — Estampe. — L. 0m,33. — H. 0m,187. — Reproduit en photographie au charbon, format 18 × 24. par la maison Braun de Paris.

109. *Rebelles en Paris*. — « Moyen tableau, original du Sr Hallé, sans bordure, faisant pendant au Moïse (n° 7), prisé 100 l., » porté sur l'inventaire Hallé de 1712.

110. *Constantin apercevant une croix dans le ciel*. — Dessin à la plume, lavé d'encre et rehaussé de blanc, sur papier bleu. — H. 0m,07. — L. 0m,13. — Se trouve au Musée de Rennes, cadre 140, n° 6. (Th. LEJEUNE, *Guide de l'amateur de tableaux*, III, 121.)

111. *Dotation de l'Abbaye de Saint-Denis*. — Vignette en largeur. — H. 0m,083. — L. 0m,165. — *Signé :* HALLÉ *inv.*, SIMONNEAU *sculp*. — Au milieu, assis sur le trône, la couronne sur la tête et entouré de ses vassaux qui sont assis sur des escabeaux, un roi tend une charte à un abbé agenouillé à gauche sur les degrés du trône, tenant une crosse et suivi de religieux. Ce sujet est placé au commencement de l'*Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denys en France*, par dom FÉLIBIEN (1706, Paris, Frédéric Léonard, in-f°). Le *Catalogue des planches gravées composant le fonds de la chalcographie du Louvre* (Paris, 1881), décrit cette planche à la page 168, sous le nom de *Dagobert donnant aux religieux de Saint-Denis un diplôme contenant la donation d'Étrepagny en* 629; cette attribution ne repose sur rien, et Hallé peut avoir visé Clotaire II donnant la charte de 620.

112. *Louis le Débonnaire reprenant les ornements impériaux dans l'église de Saint-Denis le* 1er *mars* 834. — Vignette. — H. 0m,083. — L. 0m,165. — *Signé :* HALLÉ *inv.*, Ph. SIMONNEAU *sculp*. — A droite, un autel; au milieu, un roi à genoux qui reçoit l'onction du Saint-Chrême; un clerc porte la couronne; derrière, à gauche, le fils du prince, la reine, la cour et la garde. Placé p. 42 de l'*Histoire de Saint-Denis;* cuivre à la chalcographie du Louvre.

113. *Vérification des reliques de Saint-Denis en* 1050. — Vignette. — H. 0m,083. — L. 0m,165. — *Signé :* HALLÉ *inv.*, SIMONNEAU *sculp*. — L'abbé de S. Emmeran, à Ratisbonne, ayant découvert un corps au cours des fouilles faites dans son abbaye, prétendit que c'était celui de saint Denis; vers l'an 1050, les religieux de Saint-Denis procédèrent à la vérification de

leurs reliques pour répondre audit abbé. A gauche, un autel entouré du clergé et de quatre évêques, dont un ôte le couvercle d'un reliquaire contenant un crâne et des tibias; à droite, un roi tête nue, suivi de ses pages, vénère les reliques. *Histoire de Saint-Denis,* p. 114. — Cuivre à la chalcographie du Louvre.

114. *La réforme de saint Maur introduite à l'abbaye de Saint-Denis, le 2 août* 1633. — Vignette. — H. 0m,083. — L. 0m,165. — *Signé :* Hallé *inv.*, Simonneau *sc.* — Au milieu, le cardinal de la Rochefoucauld, assisté de Nicolas Sanguin, évêque de Senlis, et de Dominique Séguier, évêque d'Auxerre, interroge les religieux qui viennent d'entrer par une porte de droite; on est dans la salle capitulaire, avec stalles et boiseries. (*Histoire de Saint-Denis.* — Fontette, *Recueil d'estampes,* p. 52.)

115. *Isabelle de France, reine d'Angleterre, reçue à l'abbaye de Saint-Denis en* 1401. — Vignette. — H. 0m,083. — L. 0m,165. — *Signé :* Hallé *inv.,* Simonneau *filius sculp.* — Un prince ou princesse est agenouillé sur un prie-Dieu en bois, recouvert d'une draperie, la couronne posée à terre sur un coussin, suivi de sa cour; devant le prie-Dieu, un abbé, suivi d'un clerc portant sa crosse, montre au prince l'autel sis à droite, sous lequel est la châsse de saint Denis. (*Histoire de Saint-Denis,* p. 295. — Fontette, p. 27.) Ce sujet s'appliquerait aussi bien à la *Visite du roi Charles VI aux reliques de Saint-Denis en* 1380.

116. *La Ville de Paris couronnée par le génie de la France et enrichie par les rivières de Seine et de Marne.* — Estampe. — H. 0m,378. — L. 0m,215. — *Signé :* Hallé *inv.*, Ph. Simonneau *filius sculp.* — Au milieu, une femme est assise sur un fauteuil élevé de deux gradins; au bas, à gauche, deux femmes, dont l'une accroupie tient un vaisseau; à droite, un amour présente une corne pleine de fleurs et de fruits. Au-dessus et en arrière, un amour ailé va déposer une couronne sur sa tête, et vient de droite; à gauche, un autre lui met un sceptre dans la main droite. Au fond, à gauche, les tours de Notre-Dame; à droite, un palais, et au sommet d'une butte, un moulin. — Placé avant le titre de l'*Histoire de la ville de Paris,* par dom Félibien (1725, Paris, G. Desprez, 5 vol. in-f°.)

117. *Tibi Cæsari Aug. Jovi optumo maxsumo nautæ parisiaci publicè posierunt.* — Vignette. — H. 0m,091. — L. 0m,185. — *Signé :* Hallé *invenit,* C.-N. Cochin *sculp.* — Au milieu, sur un socle carré, une statue de Jupiter assis, la foudre à la main, avec l'aigle symbolique à ses pieds; plus loin, à gauche, devant un autel de pierre où brûle le feu sacré, un prêtre verse de l'eau lustrale sur le feu. Tout autour, en cercle, des guerriers et des femmes dans le recueillement; au fond, des maisons

éparses. A gauche, une rive de la Seine à laquelle sont amarrés six vaisseaux. — Cette vignette est en haut de la Dissertation du tome Ier de l'*Histoire de Paris*.

118. *Construction d'un monument à Paris*. — Vignette. — H. 0m,091. — L. 0m,184. — *Signé :* Hallé *inv.*, Ph. Simonneau *sc.* — A droite, un roi regarde un plan de Paris que lui explique un architecte; à gauche, des femmes apportent au roi des sacs d'écus, plus bas, des cultivateurs au travail; au fond, la ville et ses moulins. (*Histoire de Paris*, en tête du tome Ier.)

119. *L'Hostel de ville de Paris assiste comme parrain avec la maréchale de Montmorency, marraine, à la confirmation et au changement de nom d'Hercule de France, duc d'Alençon, second frère du roy Charles IX*, 1566. — Vignette. — H. 0m,091. — 0m,184. — *Signé :* Hallé *invenit*, Ph. Simonneau *sc.* — Placé au commencement du tome II de l'*Histoire de Paris*, et signalé par Fontette dans le *Recueil d'estampes concernant l'histoire de France*, p. 33.

Au premier plan, un évêque, entouré de son clergé, montre le baptistère à un personnage en toge, tête nue, ayant son fils à côté et sa femme par derrière; nombreuse assistance. A gauche, sur le devant, une femme accroupie et tenant un gros vase, des linges, coffrets et aiguière; à côté un enfant debout montre l'évêque du doigt.

Dessin à la plume relevé d'encre au pinceau, sur papier bleu. — H. 0m,208. — L. 0m,121 — Attribué à Claude Hallé. Ce dessin, dont les coins supérieurs sont échancrés, se trouve chez M. le Dr Noël Hallé, et semble traduire le même fait.

120. *Le Couronnement de Catherine de Médicis?* — Vignette. — H. 0m,092. — L. 0m,171. — *Signé :* Hallé *invenit*, C. Simonneau *major sculp.* — Au milieu, sur un socle, dans un ovale, portrait de femme. A droite, une femme assise avec un caducée à la main. A gauche, un guerrier cause à une femme assise tenant deux cornes d'abondance d'où s'échappent des fruits et des pièces. Au loin, à gauche, un obélisque et des monuments. (Bibl. nat., Estampes, Da, 41.) — *Le Couronnement de Catherine de Médicis*, pièce in-8°, a été gravé d'après Claude H. par Th. Simonneau. (Le Blanc, *Manuel de l'Amateur*.)

121. *Titre pour ouvrage de numismatique*. — Estampe. — H. 0m,141. — L. 0m,082. — Dessin attribué à Claude Hallé et gravé par Thomassin. Trois femmes à manteau fleurdelisé tiennent trois banderoles, où sont dessinées des piles de médailles, portant les noms des rois de France, de Clodion à Louis XIV. (Bibl. nat., Estampes, Da, 41.)

122. *Titre de l'histoire de l'Église de Paris*. — Estampe. — H. 0m,307.

— L. 0m,196. — *Signé :* HALLÉ *inv.*, P. GIFFART *sculpt. regius.* — A droite, un évêque en mitre, chape et crosse, foule aux pieds les ouvrages de Luther et de Calvin; il lève une main vers le ciel, où se voit un pape assis, dominé par une colombe symbolique, tenant de sa main gauche un calice surmonté d'une hostie et de sa main droite le livre des évangiles; ce pape est entouré d'évêques en habits pontificaux. Un ange porte un écusson aux armes de la ville de Paris; à gauche, sur un socle, on lit : *Historia Ecclesiæ Parisiensis.* C'est le titre de l'ouvrage de Gérard Dubois. (Paris, 1690, Fr. Muguet, 2 in-f°.) — Cf. Bibl. nat., Estampes, Da, 41.

123. *Hommage de l'histoire de l'Église de Paris.* — Vignette. — H. 0m,072. — L. 0m,16. — L'auteur, en manteau, chapeau à la main, offre le premier volume de son histoire à Mgr François de Harlay; au second plan, deux groupes d'ecclésiastiques. Placé en haut de la dédicace de *Historia Ecclesiæ Parisiensis,* tome Ier.

124. *Concile.* — Vignette. — H. 0m,072. — L. 0m,16. — Un prélat, assis au milieu sur un fauteuil, est entouré en demi-cercle d'évêques et de prêtres également assis. Placé en haut du premier chapitre de *Historia Ecclesiæ Paris.*, I.

125. *Gallia Christiana.* — Estampe. — H. 0m,323. — L. 0m,211. — *Signé :* HALLÉ *in.*, P.-G. GIFFART *filius sculp. Parisiis, sumptibus* J.-B. COIGNARD, *regis et Academiæ gallicæ architypographi*, 1715. — A droite, église de style grec avec fronton triangulaire. Au milieu, sur un nuage, descend une Vierge tenant de sa main gauche une couronne d'étoiles, et de la droite un cercle formé d'un serpent mordant sa queue. En bas, de gauche, se présente une femme à manteau fleurdelisé, portant dans sa main droite un long bâton surmonté d'une croix et indiquant de sa gauche l'église. Une Vierge couronnée de laurier écrit sous sa dictée sur un grand livre appuyé sur le dos du Temps accroupi avec sa faux. La femme pose son pied droit sur un homme couché à plat ventre tenant des livres. — Placé avant le titre du Ier volume de la *Gallia Christiana.*

126. *Dessins de professeur.* — Dessins aux crayons noir et blanc sur papier gris ou bleu, format in-f°. Signés de CL. HALLÉ et datés d'avril 1699, juillet 1705, novembre 1708; un sans date. Ce sont des études sur le nu d'après le modèle vivant : elles sont conservées à la Biblioth. de l'École des Beaux-Arts. Série L.

PORTRAITS

127. *Antoine-Denys-Simon d'Albizzi.* — Estampe in-4°. — *Signé :* HALLÉ *pinx.*, PITTAU *sculp.* 1717 — Né à Marseille en 1680, Albizzi se

fit dominicain et mourut en 1738. (FONTETTE, *Portraits des Français illustres.*)

128. *Isabelle de Bragance.* — Estampe. — H. 0m,28. — L. 0m,184. — *Signé :* HALÉ *del.*, H. TRUDON *effigiem pinxit,* G. EDELINK *effigies sculp. Parisiis, c. p. r.* — A droite, sur un trône, une femme est assise; dans le ciel, à sa gauche, femme portant une ancre (la Foi), et à sa droite, dans le ciel, femme ayant un cœur enflammé sur le front (la Charité), et une autre portant un calice rayonnant et lui donnant la main. A gauche, en haut, un pape assis, coiffé de la tiare, tenant sur les genoux un livre et des clés, avec un ange à côté. En bas, sur les degrés du trône, un ange; au milieu, un autre tenant un écu losangé avec armoiries. (Bibl. nat., *OEuvre de G. Edelink,* E. II.)

129. *Victoire de Bavière, dauphine de France.* — Estampe historiée où est le portrait de Madame la dauphine de Bavière, qui mérite d'être signalée, dit D'ARGENVILLE, *Abrégé de la vie des peintres,* II, 380. — Estampe rare, gr. in-f°, gravée d'après Claude H. par Giffart, et au bas de laquelle est la naissance du duc de Bourgogne. (LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes.*) Marie-Anne-Christine-Victoire de Bavière épousa, le 28 janvier 1680, le grand dauphin Louis, dont elle eut Louis, duc de Bourgogne, né le 6 août 1682.

130. *Olivier de Clisson, conestable de France.* — Estampe. — H. 0m,335. — L. 0m,213. — *Signé :* HALLÉ *invenit*, A. LOIR *scul.* — Buste dans un ovale entouré d'un trophée militaire. Gravé pour l'*Histoire de Bretagne* de dom LOBINEAU, I, p. 434 (Paris, 1707. Vve Fr. Muguet, 2 in-f°); le cuivre a servi une seconde fois pour l'*Histoire ecclésiastique et civile de Bretagne,* par dom MORICE, I, p. 376 (Paris, 1750, Delaguette, 2 in-f°).

131. *Bertrand Duguesclin, conestable de France.* — Estampe. — H. 0m,30. — L. 0m,215. — *Signé :* HALLÉ *inv.*, A. LOIR *scul.* — Dans un ovale, Duguesclin est de 3/4 à droite, tête nue; demi-buste sans mains; habit damassé. Autour de l'ovale, trophée d'armes et ornements divers. (LOBINEAU, I, 392; MORICE, I, 332.)

132. *François Ier, duc de Bretagne, et Isabeau d'Écosse, sa seconde femme.* — Estampe. — H. 0m,342. — L. 0m,209. — *Signé :* HALLÉ *delineavit,* DOSSIER *scul.* — Sur un socle de pierre, deux médaillons, avec têtes se regardant. Au bas, une femme pleure tenant une torche renversée, et à côté, l'écusson armorié du prince. En haut, un ange tient une couronne dans sa main droite, une torche qui s'éteint et l'écu armorié de la princesse dans sa main gauche. (LOBINEAU, I, 620; MORICE.)

133. *Jean, seigneur de Rieux, mareschal de France, mort en* 1417. —

Estampe. — H. 0m,338. — L. 0m,212. — *Signé :* HALLÉ *invenit,* DOSSIER *scul.* — Dans un ovale, Jean, de 3/4 à droite, portant cuirasse; au-dessus et autour, une tenture; au bas, trophée militaire et armoiries du personnage. (LOBINEAU, I, 508; MORICE, I, 438.)

134. *Le mareschal de Rieux, tuteur de le reine Anne d'Autriche.* — Estampe. — H. 0m,337. — L. 0m,211. — *Signé :* HALLÉ *invenit,* A. LOIR *scul.* — Coiffé d'une toque et portant un manteau fourré, le maréchal est de 3/4 à gauche; demi-buste; en haut 7 écussons différents; en bas, trophée militaire (LOBINEAU, I, 796: MORICE, II, 248.)

135. *Louis de Bourbon, prince de Condé.* — Estampe. — H. 0m,525. — L. 0m,383. — *Signé :* HALLÉ *delin.*, Steph. GANTREL *exc.* — A droite, draperie avec le milieu en blanc pour un titre (? d'oraison funèbre). Au milieu, une femme en travers, écrivant sur un parchemin. A gauche, le Temps, sous forme de vieillard avec des ailes, tient une faux à dents de scie, appuyé d'une main sur deux volumes, avec un bracelet et une chaîne autour; auprès, un sablier. Au milieu, sur un grand socle orné d'un trophée et d'armoiries, une femme avec des ailes est assise, elle se tourne à droite en tenant un médaillon où l'on voit le prince de profil à gauche en demi-buste; autour l'inscription LUD. DUX BORBONIUS PRINCEPS CONDÆUS. Sur le haut de l'estampe, sept médaillons de formes diverses expriment des batailles avec ces mots : *Friburgensis, Norlingensis, Theonvilla, Rocroyensis pugna, Lentiaka, Dunkerka, Seneffensis.* (Bibl. nat., Estampes. *Œuvre de Gantrel.*)

136. *Marie-Anne Hallé, femme de Jean Restout.* — Tableau peint par Claude Hallé, donné à Jean Restout, légué par son fils Bernard Restout après son décès, en 1796, à un avocat de Rouen du nom de Restout. (*Testament de Bernard Restout.*)

137. *Portraits de la famille Hallé.* — Dans son testament du 27 juillet 1789, Bernard Restout écrit : « Je laisse à M. Hallé, docteur en médecine, les portraits de la famille Hallé, faits par M. Hallé, son grand-père, excepté celui de ma mère. » De ce nombre doit être le tableau qui suit : c'est le portrait présumé de *Noël Hallé dans sa jeunesse.* Toile. H. 0m,47. L. 0m,375. Un enfant vu à mi-corps, effacé de côté avec la tête presque de face, en habit brun à gros boutons, portant sous le bras un carton à dessin, perruque Louis XIV. Appartient à M. le Dr Jean Hallé, qui l'a fait rentoiler tout récemment.

138. *Simon Hurtrelle.* — Toile. — H. 1m,30. — L. 0m,97; fig. de grandeur naturelle. — Provenant de l'ancienne Académie de peinture, ce portrait se trouvait en 1810 au Musée de Versailles, d'où il passa dans ses

magasins (n° 1803 de l'ancien Invent. du Louvre). Il est exposé aujourd'hui au Musée du Louvre, à Paris, sous le n° 401.

139. *Guillaume de Lisle, premier géographe du roi et de l'Académie royale des sciences, né à Paris le 28 février 1675, mort le 25 janvier 1726.* — Dessin par Hallé, au cabinet du roi en 1735. (FONTETTE, *Portraits des Français illustres.*)

140. *Mabillon.* — Estampe. — H. 0m,172. — L. 0m,138. — *Signé :* HALLÉ *pinx.*, LOIR *sculp.*, chez Berey, rue Saint-Jacques. — Mabillon, le capuchon sur la tête, vu de face à mi-corps, écrit à une table. Gravé en 1708. (FONTETTE, *Portraits des Français.* — Bibl. nat., Da, 41.)

Au bas on lit :

Cet air simple et modeste où rien n'est affecté
T'offre de Mabillon l'exacte ressemblance
Et dans un trésor de science
Un prodige d'humilité.
Il mourut le 27 décembre 1707, âgé de 76 ans.

141. *Le Vicomte de Turenne.* — Estampe gravée d'après Claude Hallé par Phil. Simonneau. (LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes.*)

142. *La Duchesse d'Orléans.* — Estampe gravée d'après Claude Hallé par Phil. Simonneau. (LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes.*)

143. *Philippe V, roi d'Espagne.* — En paiement de ce tableau, le 24 juillet 1704, un billet de 800 livres fut souscrit par Antonio de Santo-Dominguo, au profit de Claude Hallé; il était payable dans 18 mois, mais le souscripteur, qui était d'origine espagnole, partit pour les Indes sans acquitter sa dette. (Invent. Hallé de 1712.) Le même tableau a figuré en 1900 à la vente Defer-Dumesnil où il a été payé 215 francs. — Suivant une esquisse sur toile que possède la famille Hallé (H. 0m,40. — L. 0m,30), le prince, en costume du siècle de Louis XIV, est sur un cheval qui piaffe, tourné à gauche.

144. *François Boucher, peintre du roi, à trente ans.* — Dessin à l'encre de Chine, attribué à Claude Hallé, payé 290 francs à la vente du 7 février 1898, hôtel Drouot, à Paris. (H. MIREUR, *Répertoire,* III.) — Boucher était né en 1704.

145. *Guyot-Desfontaines.* — Miniature de forme ronde, 0m,55 de diamètre; attribuée à Claude Hallé, payée 87 francs à la vente Marcille, en 1876. (H. MIREUR, *Répertoire des ventes,* III.) — Cette attribution est suspecte.

COPIES

« Un tableau sur toille de cinquante sols avec sa bordure représentant *le Sacrifice de Noël,* coppie d'après *Le Poussin,* prisé 50#; un tableau sur toille de trente sols représentant *Notre Seigneur enfant qui donne un agneau* (sic) *à sainte Catherine* avec sa bordure dorée, coppie d'après *Bourdet,* 25#; un tableau de environ cinq pieds de longueur avec sa bordure de bois, d'après *le Poussin,* représentant *Moyse tiré des eaux,* 50#; un tableau sur toille de cinquante sols représentant un *Christ en croix,* d'après *Vendick,* avec sa bordure de bois, 15#; une petite coppie, d'après *le Dominiquain,* représentant *Notre Seigneur portant la croix,* sans bordure, 6#; quatre moyens tableaux représentans *la Vierge tenant le petit Jésus,* dont deux d'après *Bibiannus,* et deux d'après *le Guide,* desquels un a sa bordure dorée et les autres sans bordure, 45#; quatre tableaux de différentes grandeurs sans bordure représentans des *Descentes de croix,* d'après *Carache,* prisez ensemble, 60#; deux petits tableaux, un ovale avec sa bordure et l'autre quaré sans bordure représentant deux *Testes de Christ,* l'un d'après monsieur *Lebrun* et l'autre d'après monsieur *Lesueur,* 20#; deux tableaux peints sur toille de vingt sols sans bordure représentant deux *Vierges tenantes l'Enfant Jésus,* un d'après *le Guide* et l'autre d'après *Lesegnely,* 15#; trois tableaux sans bordure de différentes grandeurs, l'un représentant *l'Aveugle-né* d'après *Lesueur,* une *Flore sur des nuées* d'après *Lebrun,* et une *Vierge* d'après *La Fosse,* 20#; deux tableaux de différentes grandeurs, l'un représentant *Saint-Michel,* d'après *Raphaël,* et l'autre une *Magdeleine,* d'après monsieur *Lebrun,* ayant leurs bordures, 12#. » Inventaire de 1712 après décès de la femme de Claude Hallé.

« *Trois études de figures,* d'après *L. Carrache, le Dominiquain,* dont l'*Antinoüs,* d'après l'antique (ce dernier est de grandeur naturelle), aux crayons noir et blanc, sur papier gris. » N° 57 du Catalogue de la vente Hallé en 1781.

PORTRAITS DE CLAUDE HALLÉ

1. Peint par Legros en 1725 pour sa réception à l'Académie. « Le sieur Le Gros, élève de M. Rigaud, a eu le secours de son maître, non-seulement pour la composition de ce tableau, mais encore pour le choix, le jet et l'étude des draperies, etc., en sorte qu'on le peut regarder comme de ce maître lui-même. C'est de lui-même que je tiens ceci. » *Mémoires inédits sur les artistes français,* publiés par DE CHENNEVIÈRES, II, 196. Provenant de l'ancienne Académie de peinture, il est aujourd'hui au Musée du Louvre, et se

trouvait au Musée de Versailles en 1881. — Toile. — H. 1m,16. — L. 0m,96. — Il est debout devant un socle en pierre, sur lequel sont posés sa palette, un dessin et un carton, qu'il tient de sa main gauche ; dans sa main droite est un porte-crayon ; dans le fond, silhouette du mai de *Notre Seigneur chassant les vendeurs du temple*.

2. Répétition du même tableau par Legros. Cette toile appartient à M. le Dr Noël Hallé, et ne diffère de la précédente que parce qu'il n'y a que la main gauche; demi-buste de 3/4 à gauche. — Toile. — H. 1m,02. — L. 0m,81.

3. Estampe gravée en 1730 par M. de Larmessin, pour sa réception à l'Académie, d'après Legros. — H. 0m,35. — L. 0m,24. — Le portrait est circonscrit par un encadrement hexagonal : tête de 3/4 à gauche; la main droite repose sur un carton fermé et supporte une légère draperie flottante; dans le fond, silhouette du mai : *Notre Seigneur chassant les vendeurs du temple;* au bas, socle avec inscription. — Reproduction par la photogravure dans le *Bulletin de la Société historique du VIe arrondissement de Paris,* 1903.

4. Estampe, sans signature. — H. 0m,113. — L. 0m,087. — Demi-buste; tête de 3/4 à droite, perruque et cravate Louis XIV; le tout dans un cartouche à enroulements, surmonté d'une figure grimaçante. A été gravé pour l'ouvrage de D'ARGENVILLE, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres,* 1745, in-4°, II, p. 380. — Un exemplaire des premières épreuves, avec marge, appartient à M. le Dr Jean Hallé.

NOEL HALLÉ

Noël Hallé, fils de Claude, naquit à Paris, rue Sainte-Marguerite, dans la maison de la Rose Rouge, le 2 septembre 1711 ; baptisé à Saint-Sulpice le lendemain, il eut comme parrain Noël Le Clerc, écuyer fourrier ordinaire des logis de la maison du roi, et comme marraine Marie Darbisse, femme de Guillaume de Lisle, géographe à l'Académie royale des sciences[1]. Il fut destiné par son père à l'architecture; il en apprit les premiers éléments, mais tous ses dessins, animés par quelque épisode agréable, révélaient son amour pour la peinture : les palais dont il traçait l'image n'étaient

[1] HERLUISON, *Actes d'état civil d'artistes français.* — Arch. nat., O1 677. — Titres de la famille Hallé. — *Bulletin de la Société de l'Art français,* 1875, p. 67. — Voir, ci-contre, planche V.

Planche V. Page 150.

NOËL HALLÉ

BUSTE — PAR JEAN-JACQUES CAFFIERI

(Salon de 1767.)

jamais déserts et toujours l'on voyait briller, à côté de l'uniformité de l'art, l'élégance de la nature. Il fallut céder à son génie; néanmoins, le jeune Hallé retint de ses premières études un goût qui servit dans la suite à l'ornement et à la perfection de ses tableaux. En effet, toutes les fois qu'il a eu l'occasion de faire entrer des édifices dans ses compositions, la noblesse et la pureté de son architecture ont fait voir qu'il eût été excellent architecte, s'il n'eût pas préféré d'être peintre. Un autre avantage qu'il retira de ces premiers essais et de l'étude de la géométrie, fut une connaissance exacte de la perspective, qu'il entendait parfaitement et dont les proportions se plaçaient naturellement sous son pinceau, même dans les esquisses les plus négligées [1].

Avec un œil sûr, un esprit juste, une âme sensible, un jugement exquis et une imagination agréable, il était difficile qu'il ne réussît pas; l'Académie de peinture couronna ses travaux en lui donnant le second prix en 1734 sur *Dalila coupant les cheveux à Samson*, et le premier en 1736 sur le *Frappement du Rocher*, d'autres disent le *Passage de la mer Rouge* [2]. La mort de son père, arrivée au mois de novembre de la même année, vint entraver un instant ses progrès, en l'embarrassant de préoccupations matérielles : le local de la rue des Cordeliers, devenant trop vaste pour Catherine Hallé, sa sœur, dont il allait se séparer pour plusieurs années, il loua un petit appartement sur le quai de l'Horloge du Palais, où habitait depuis longtemps une famille d'amis, celle des de Lisle. Ainsi rassuré sur l'isolement de sa sœur, et n'étant plus retenu par les affaires, il songea à partir pour Rome : proposé le 15 août 1737, il obtint le 4 octobre le brevet de pensionnaire [3] à l'Académie que le roi entretenait dans la ville éternelle, et y arriva le 19 décembre [4]. Il espérait se perfectionner dans ce pays d'Italie, où tant de monuments magnifiques ont inspiré ces grands génies qui, devenus à leur tour les modèles des autres nations, ont donné des peintres, des sculpteurs et des architectes à

[1] *Éloge de M. Hallé*, extrait du Nécrologe de 1782 (26 p. in-12), p. 5.

[2] *Mercure de France*, 1736, p. 2087. — *Procès-verbaux de l'Académie de peinture*, V.

[3] Arch. nat., O[1] 1935; O[1] 1088. — *Nouvelles Archives de l'Art français*, 1870, p. 369.

[4] De Montaiglon et J. Guiffrey, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, X, p. 11.

toute l'Europe. La Nature elle-même, plus grande, plus majestueuse, plus hardie dans ces climats, y étonne partout les yeux, et jusqu'aux barrières gigantesques qui nous en séparent, tout attache les regards de l'artiste, fait sur son âme une profonde impression. Noël Hallé ne resta pas insensible à ce spectacle, et avec l'avidité du pêcheur qui veut ravir à la mer ses trésors avant l'arrivée de la marée, il se mit à fixer sur le papier cette éclosion luxuriante de pensées qui se heurtaient dans son esprit.

D'après une lettre du mois de septembre 1739[1], il fut éprouvé par le climat, « ayant eu une dicenterie assé considérable ». Les craintes que donnaient l'état de sa santé se dissipèrent peu à peu, et au printemps suivant, il fut chargé de copier pour le roi l'un des superbes tableaux de Raphaël qui décorent les salles du Vatican : la *Punition d'Héliodore;* ce choix montre quelle idée avantageuse on avait déjà de ses talents. La copie s'avançait le 21 août, et on espérait qu'elle serait terminée en septembre : cependant, la nouvelle de son achèvement ne put être envoyée que le 25 novembre. La toile partit pour la France à la fin de mai 1741; elle arriva à Paris le 4 août et fut placée provisoirement au Louvre, dans la galerie d'Apollon[2]. Elle était destinée à être exécutée en tapisserie à la manufacture des Gobelins; dans la tenture des chambres du Vatican, dont elle faisait partie, elle fut la plus répétée et passa sur le métier jusqu'à sept fois, soit sous la direction de Michel Audran, soit avec Cozette père; commencée une dernière fois en 1790, elle fut reprise en 1806 et achevée en 1818[3].

Non content de travailler pour le roi, Noël Hallé fit un grand nombre d'études d'après les maîtres italiens tels que Louis Carrache, Tiepolo, le Dominiquin. Il remplit ses cartons de croquis en tout genre : ruines du Colisée, monuments antiques, autel, chaire et intérieur de Saint-Pierre, mœurs des habitants, vie des élèves de l'Académie, rien n'échappa à son crayon. Il composa même plusieurs tableaux, dont le mérite est connu et dont le meilleur représente *Hercule filant aux pieds d'Omphale*.

[1] *Correspondance des directeurs*, IX, p. 396.
[2] *Ibid.*, IX, p. 432, 438, 442, 461, 463, 475.
[3] Gerspach, *Répertoire détaillé des tapisseries des Gobelins exécutées de 1662 à 1892*, p. 85. — *Revue de l'art français ancien et moderne*, 1889, p. 320. — Arch. nat., O[1] 1939.

Le séjour des pensionnaires à Rome durait quatre années : Hallé obtint une prolongation et put continuer ses travaux jusqu'au mois d'avril 1744, où une lettre vint lui annoncer son rappel[1]; aussitôt il fit ses préparatifs et se mit en route. A cette occasion, De Troy, directeur de l'Académie, écrivit le 17 juin à Orry, ministre des finances et surintendant des bâtiments[2] : « Les sieurs Hallé et Roettiers viennent de partir de Rome pour s'en retourner en France. Tous deux ont rempli le cours de leurs études avec soin et avec progrès. La conduite qu'ils ont tenue ici et leurs talens me font prendre la liberté de les recommander à votre protection lorsqu'ils seront à Paris. » Orry se montra très satisfait du témoignage rendu aux jeunes artistes et promit de les favoriser de son crédit[3].

Noël Hallé arriva fort à propos auprès de sa sœur, pour l'aider dans une affaire de succession qui traînait depuis plusieurs années. Suzanne Boutet, sa tante, était morte le 31 août 1740, laissant un legs de 5,000 livres à l'une de ses nièces, Catherine-Nicole Boutet; celle-ci ayant renoncé à se porter héritière naturelle, demanda la délivrance du legs, ce qui lui fut accordé par sentences du Châtelet des 5 janvier et 11 avril 1741 rendues contre ses cohéritiers. Au nom de sa famille, Catherine Hallé lui paya 2760 l. 7 s. 1 d. faisant moitié du principal, intérêts et frais de ce legs; quittance lui fut délivrée le 15 janvier 1742, à la requête de Jean-Baptiste Guyard de Beauny, chanoine de Saint-Louis du Louvre, son mandataire[4].

D'autre part, après les scellés et l'inventaire du 5 septembre, on avait vendu le mobilier le 12 octobre 1740; par accord du 19 mai suivant, on avait convenu que Restout percevrait les loyers de la rue de Sèvres, et la famille Boutet ceux de Bagneux et de Vaugirard, jusqu'au partage définitif. Le 21 juillet 1743, on avait cédé au sieur Thoynard, l'un des fermiers généraux du roi, les maisons de Bagneux avec 27 arpents 20 perches de terre, moyennant le prix principal de 11,245 livres et 73 l. 5 s. de rente en

[1] *Correspondance des directeurs*, X, p. 68. — Arch. nat., O[1] 1100, f° 289, et O[1] 1939.
[2] *Ibid.*, X, p. 70. — Arch. nat., O[1] 1939.
[3] *Ibid.*, X, p. 73. — Arch. nat., O[1] 1100, f° 299.
[4] Titres de la famille Hallé.

faveur de divers particuliers, suivant les intentions de la testatrice. Ce fut seulement le 23 avril 1746 que Noël Hallé, Catherine Hallé, Jean Restout et sa femme et les enfants de Gaspard Boutet purent procéder à la liquidation des comptes. Observons en passant qu'une pension viagère de 50 l. était léguée à Louise-Suzanne Hallé, religieuse de la Visitation [1].

La maison de la rue de Sèvres fut partagée entre la famille Hallé et la famille Boutet, mais demeura dans l'indivision. Avec la somme de 6,085 l. 17 s. 11 d., reçue en deniers comptants, les enfants de Claude Hallé se virent attribuer pour leur part : « Un arpent de terre labourable lieudit la Justice ou le Fond de la Remise, sur le chemin de Vanvres, tenant d'un bout audit chemin, d'autre bout au terroir des Incurables... valant 240 l.; demy arpent lieudit la Voyerie ou la Gadoud, tenant d'un bout à lad. Voyerie... 180 l.; 3 arpens à la butte Montparnasse, terroir Sainte-Geneviève et Saint-Germain-des-Prez, aboutissant par bas et par haut aux terres des Incurables, d'un côté aux terres de l'Hôtel-Dieu et au chemin qui conduit à la Tour de la Charité... 1,200 l.; 5 quartiers au terroir de Sainte-Geneviève, aboutissant par haut aux terres des Incurables, d'un costé aux terres de la Charité ou de la Tour, d'autre sur le chemin de Gravelle... 500 l.; un arpent, au lieudit Sainte-Geneviève, vis-à-vis le moulin de la Charité, aboutissant par bas au chemin de Vaugirard, des deux costés sur le chemin de Gravelle ou Chatillon... 400 l.; un quartier, lieudit Sainte-Geneviève, entre le moulin de Beurre et le moulin Janséniste, aboutissant par haut aud. moulin, d'autre au chemin de Montrouge... 100 l.; 4 arpens au pied du moulin de Beurre... 1200 l.; un arpent un quartier, au terroir de Vaugirard, lieudit Hautes-Coutures, tenant d'une part au chemin desd. Hautes-Coutures... 275 l.; 3 arpens et demy, au terroir Sainte-Geneviève, lieudit le Fond Marivaux, tenant par haut au chemin de Vaugirard, par bas au chemin Plomet... 770 l.; 4 arpens et demy de terre labourable, terroir de Sainte-Geneviève, lieudit le Gros-Caillou, aboutissant d'un bout par haut au chemin du Gros-Caillou, par bas à la rivière, d'un côté aux terres de Grenelle... 1,620 l. [2] »

[1] Titres de la famille Hallé.
[2] *Ibid.*

Planche VI. Page 154.

DISPUTE DE MINERVE ET DE NEPTUNE

PEINTURE — PAR NOËL HALLÉ

(Œuvre, n° 57. — Cliché communiqué par l'auteur.)

Ces terres restèrent dans l'indivision entre Noël Hallé, Marie-Catherine Hallé et Marie-Anne Hallé, femme de Jean Restout; le 28 novembre 1757, ils passèrent déclaration de 12 arpens 2 quartiers et demi en la censive de Sainte-Geneviève et de Vaugirard; le 9 avril 1761, ils déclarèrent 4 arpens un quartier à la censive de Saint-Germain-des-Prés. Le 2 février 1765, ils vendirent au roi la pièce du Gros-Caillou pour l'école militaire, moyennant la somme de 3,870 livres, qui fut payée par le Trésor le 20 juin 1766. Le 16 novembre de la même année, moyennant 11,000 l., Noël et Catherine Hallé cédèrent à leur sœur, femme de Jean Restout, quatorze pièces de terre au terroir de Vaugirard et autres. Revenus à la famille Hallé par le décès du peintre Bernard Restout, ces biens ont été définitivement aliénés en 1901.

Peu de temps après ce partage, le 25 juin 1746, Noël Hallé fut agréé à l'Académie [1]. La même année, avec ce modeste titre, il se décida pour la première fois à affronter les rigueurs de la critique, en présentant plusieurs essais à l'Exposition du Louvre [2]; c'était un moyen de se faire connaître qui entrait dans les mœurs de l'époque; aussi, le verrons-nous prendre part à tous les salons jusqu'à sa mort. Avec le peintre Sébastien Le Clerc, le 7 février 1747, il assista comme témoin au mariage de Philippe Caffieri, sculpteur du roi, qui a joui depuis d'une grande célébrité [3]. Un mois avant cette cérémonie, Noël Hallé avait eu la satisfaction de voir son esquisse de réception approuvée par l'Académie : elle représentait la *Dispute de Minerve et de Neptune pour nommer Athènes,* et devait être exécutée dans un délai de six mois; mais il faut croire qu'on lui commanda des travaux pressants, car il attendit plus d'une année [4]. Le 31 mai 1748, il fut reçu académicien et prêta serment entre les mains de Coypel : il avait laissé à ses juges une impression si favorable de son talent, que le 6 juillet ils le nommèrent adjoint à professeur [5].

Sur ces entrefaites, le 26 juin 1748, Catherine Hallé, qui gérait

[1] *Procès-verbaux de l'Académie*, VI, p. 31.

[2] Livrets des salons de 1746, 1747, 1748, 1750, 1751, 1753, 1755, 1757, 1759, 1761, 1763, 1765, 1767, 1769, 1771, 1773, 1775, 1777 et 1779.

[3] J. Guiffrey, *Les Caffieri sculpteurs et fondeurs-ciseleurs* (Paris, 1877, in-8°), p. 109.

[4] Voir, ci-dessus, planche VI.

[5] *Procès-verbaux de l'Académie*, VI, p. 46, 112 et 123.

toujours les biens de la famille, avait déclaré à la censive de Saint-Germain-des-Prés [1] la maison du Grand Turc et « une maison sise rue Sainte-Marguerite, consistant en un corps de logis sur le devant appliqué à deux boutiques, une allée entre deux, arrière-boutiques, plusieurs étages de chambres, greniers au-dessus, une petite cour et autres appartements et dépendances, tenant d'un côté au sieur Rigault, d'autre à gauche à la demoiselle Mercier, par devant sur lad. rue... » D'après cet acte, Noël Hallé demeurait toujours sur le quai de l'Horloge du Palais, mais il loua un appartement rue des Boucheries [2] (qui commençait au 131 actuel du boulevard Saint-Germain) lorsqu'il eut arrêté son mariage avec Françoise-Geneviève Lorry, fille de défunt François Lorry, conseiller du roi, docteur régent en la Faculté de Paris et ancien avocat au Parlement, et de Marguerite-Madeleine de La Fosse. Cette alliance était des plus honorables : la famille Lorry, connue d'une manière très avantageuse dans la jurisprudence et la médecine, joignait la gloire des beaux-arts à celle des sciences et des lettres, car elle avait compté sous Louis XIV plusieurs grands artistes : Frémin, premier sculpteur du roi d'Espagne († 1744), Jean Forest, Nicolas de Largillière et Charles de La Fosse, peintres d'un grand mérite [3].

Au contrat signé le 6 février 1751, Noël Hallé fut assisté de Jean Restout, peintre ordinaire du roi et adjoint à recteur en son académie de peinture, avec Marie-Anne Hallé, sa femme, et Bernard Restout, leur fils, et de Marie-Madeleine Vassal, cousine. La future eut comme témoins sa mère et ses frères, Paul-Charles Lorry, docteur agrégé en la Faculté des droits de l'Université de Paris et avocat au Parlement; François Lorry de la Margette, avocat au Parlement; Anne-Charles Lorry, docteur régent en la Faculté de médecine de l'Université de Paris et censeur royal des

[1] Arch. nat., S. 2840.

[2] La rue des Boucheries était en quelque sorte le prolongement de la rue Sainte-Marguerite, dont elle n'était séparée que par le carrefour des rues de Buci, Du Four, etc.

[3] Marguerite-Madeleine de la Fosse était la petite-fille de Antoine, marchand joaillier et frère du peintre Charles de la Fosse. Une sœur de Antoine et de Charles, nommée Élisabeth, épousa le peintre Jean Forest : de cette union naquit Marie-Elisabeth Forest qui épousa le peintre Nicolas de Largillière le 14 septembre 1699.

livres; sa sœur Anne-Madeleine Lorry; Charles-Daniel de La Fosse, avocat au Parlement, conseiller du roi, commissaire enquêteur et examinateur au Châtelet, et Marie-Françoise Travers de Beauvers, oncle et tante; Gaspard Poitreau de Marcy, avocat au Parlement, cousin; Marie-Madeleine Neveu, veuve Paul de La Fosse, marchand orfèvre-joaillier, aïeule maternelle; et quelques amis : Joseph Vigneron, président honoraire au bureau des finances et chambre du domaine à Paris; Jean Dulau Dallemans, docteur de Sorbonne et curé de Saint-Sulpice, etc. Le mariage fut contracté sous le régime de la communauté des meubles et acquêts; la dot de Mlle Lorry se composa de 10,900 livres en espèces, d'une rente de 22 livres et d'une autre de 187 livres 10 sols au principal de 7,800 livres; la quittance en fut délivrée le 13 avril suivant [1].

La bénédiction nuptiale fut donnée aux époux en l'église de Saint-Sulpice, le 3 février; un acte de notoriété dressé le 11 du même mois pour rectifier l'orthographe du nom de Françoise-Geneviève Lorry, nous apprend qu'elle avait alors dix-huit ans, tandis que Noël Hallé était dans sa quarantième année [2]. De cette union naquirent deux enfants : Jean-Noël, né le 6 janvier 1754, et Catherine-Charlotte-Geneviève, qui mourut à Paris, rue Pierre-Sarrazin, le 13 janvier 1841, sans avoir contracté d'alliance. Les exigences de la famille et peut-être aussi la prospérité de ses affaires engagèrent notre artiste à chercher un logement plus spacieux et plus agréable : il alla habiter au cloître Saint-Benoît, où sa présence est constatée dès la naissance de Jean-Noël, et dans deux déclarations censitaires faites par sa sœur Catherine Hallé les 28 novembre 1757 et 9 avril 1761. A cette époque, le 28 décembre 1754, Noël Hallé et ses co-héritiers vendirent la maison du Grand Turc à Étienne Tourraine, marchand cordier, moyennant la somme de 30,000 livres [3].

Sur ces entrefaites, des agrandissements assez considérables avaient été opérés à Trianon, où l'on construisait le pavillon fran-

[1] Titres de la famille Hallé. — Arch. de la Loire-Inférieure, E. 903. — De Granges de Surgères, *Artistes français des dix-septième et dix-huitième siècles*. — De Grandmaison, *Essai d'armorial des artistes français*.

[2] *Ibid.*

[3] Arch. nat., S. 2839.

çais. Hallé reçut à ce propos la commande de deux tableaux, destinés à être placés en dessus de portes et qu'il exécuta en 1754; l'un représentait *Apollon et la Sibille de Cumes,* l'autre *Jupiter et Calisto*[1]. Le 5 juillet de l'année suivante, il devint professeur à l'Académie[2]; en 1761 il peignit les *Génies des sciences* pour la manufacture des Gobelins[3]. Dès lors, il prenait place parmi les bons peintres de son temps et il pouvait espérer les faveurs du roi.

Galloche, doyen de l'Académie, étant mort, il écrivit le 24 juillet 1761 au marquis de Marigny, surintendant des bâtiments[4] : « Puis-je espérer que vous vouliez bien vous souvenir de moy, au cas que vous me jugiez digne d'avoir part à la pension dont jouissoit M. Galoche ? J'ose espérer que cette grâce que je vous demande ne me fera pas perdre l'honneur de votre protection. J'ay toujours tâché de m'en rendre digne en faisant mon possible pour me faire honneur dans mon talent, sçachant que vous protégez ceux qui se distinguent. Je vous prie, etc... » La réponse se fit attendre, mais le marquis de Marigny lui annonça lui-même le résultat le 1er octobre[5] : « Je vous apprens avec bien du plaisir, Monsieur, que le roy vient de vous accorder une pension de 500 livres sur celle dont jouissait feu M. Galloche. Cette grâce de Sa Majesté est une preuve de la satisfaction qu'elle a de vos talents et de vos lumières. Je suis, etc... » Aussi, le 4 octobre, Hallé s'empressa d'exprimer sa gratitude au puissant ministre : « Monsieur, recevez les témoignages de ma sincère reconnaissance pour l'attention dont vous m'avez honoré et le bienfait que j'ay reçu du Roy par votre moyen, je n'en perdray jamais le souvenir et tâcheray de vous le prouver en apportant plus d'attention que jamais à mériter vos bontés. Ajoutez à tous les grâces que vous m'accordez celle de me croire..., etc.[6] »

Malgré cette distinction, Noël Hallé avait des loisirs forcés : pour le tirer d'embarras, son ami Cochin écrivit[7] au marquis de Marigny le 20 septembre 1762 : « Vous connaissés les talents dis-

[1] Arch. nat., O[1] 1933.
[2] *Procès-verbaux de l'Académie*, VI, 419.
[3] Arch. nat., O[1] 1933. — Voir, ci-contre, planche VII.
[4] *Ibid.*, O[1] 1073[1].
[5] *Ibid.*, O[1] 1909, f° 111.
[6] *Ibid.*, O[1] 1909, f° 115.
[7] *Ibid.*, O[1] 1910, f° 137.

Planche VII. Page 158.

LES GÉNIES DES SCIENCES

PEINTURE — PAR NOËL HALLÉ

(Œuvre, n° 82.)

tingués de M. Hallé, ainsi je me dispense de vous en faire l'éloge. Il se trouve sans ouvrage et m'a confié l'ennuy que luy donne la position de travailler sans but et de faire des tableaux sans destination. Je crois qui seroit important de ne point laisser oisif ou occupé à des objets sans interest un pinceau dont on peut tirer des ouvrages très agréables, et pour cet effet, de lui ordonner quelques tableaux pour des tapisseries; sa couleur est claire, belle, agréable et vrayment propre à réussir en ce genre d'ouvrage. Je suis assuré qu'il ne tourmentera point pour le payement: il jouit de quelque bien de patrimoine, qui, au moyen d'une économie sage, le met en état d'attendre tout le temps qui sera nécessaire. C'est même sur cette condition expliquée avec lui que j'ay l'honneur de vous écrire. Son but est de s'occuper à quelque chose d'utile et qui puisse être propre à soutenir sa réputation au Salon. Si donc il vous plaisait le lui donner, il pourrait traitter quelques sujets dans le genre de la tenture des *Amours des dieux*, dont votre salon à Paris est décoré et qui paroist très propre à être goûté du public. Il auroit l'honneur de vous présenter des esquisses, et, sur votre approbation, il passeroit à l'exécution, et ces tableaux se trouveroient faits pour le temps où la paix pourra ranimer la manufacture des Gobelins... »

La requête fut accueillie avec bienveillance, et le 28 septembre, Marigny répondit à Cochin[1] : « J'ai reçu, Monsieur, votre lettre du 20 de ce mois au sujet de M. Hallé. Je ne demande pas mieux que de l'obliger en luy procurant le moyen de s'occuper d'une manière convenable à un artiste de son mérite. Concertés avec M. Soufflot, deux sujets de tableaux qui puissent estre exécutés avec succès par les ouvriers de la manufacture des Gobelins, soit en haute lisse, soit en basse lisse; dans des tems de détresse comme ceux-cy il faut préférer les genres dont le débit peut estre le plus à portée des gens aisés; M. Hallé me fera voir ses esquisses, et dans les premiers temps commodes, je l'ayderay des accomptes..., etc. »

A la suite de ces démarches, Noël Hallé peignit successivement, pour les Gobelins, la *Course d'Hippomène et d'Atalante*[2] que

[1] Arch. nat., O[1] 1910.
[2] *Ibid.*, O[1] 1933.

Diderot regardait à tort comme son chef-d'œuvre, *Achille dans l'île de Scyros,* et *Silène barbouillé de mûres par Eglé*. En 1764, d'importants travaux de décoration furent décidés pour le château de Choisy, et Cochin chargé par le marquis de Marigny de prendre des dispositions en conséquence ; on décida d'emprunter les sujets à l'histoire romaine, aussi bien pour les deux tableaux de la galerie que pour les quatre dessus de portes du salon des jeux. Le 16 octobre, Cochin proposa d'en confier l'exécution à Noël Hallé et à Lagrenée [1]. « Ces deux artistes, disait-il, sont très capables et j'opine d'autant plus à ce que ce soit eux, que cela leur fera connoistre qu'en faisant la distribution des grands morceaux vous n'avés point oublié leurs talens et que vous leur avés réservé une occasion de les mettre au jour. Je pense donc qu'on pourroit distribuer ces six dessus de porte de manière à exciter leur émulation en les mettant vis à vis l'un de l'autre, c'est à dire en donnant à chacun d'eux un dessus de porte de la galerie et deux du salon dit des Jeux. » Hallé exécuta donc pour la galerie *Trajan partant pour une expédition militaire et descendant de cheval par humanité pour rendre la justice à une pauvre femme* [2] ; quant aux dessus de portes, on sait que les sujets furent tirés de la fable, et que Lagrenée en eut deux; mais rien n'indique si Hallé y fut employé.

Le 15 juillet 1765, Noël Hallé adressa au marquis de Marigny une nouvelle requête conçue en ces termes [3] : « Monsieur, je viens d'apprendre avec toute la douleur possible la mort de M. Carle Van Loo, mon respectable confrère. J'aurois désiré qu'il eût fourni une plus ample carrière pour l'honneur des arts, et pour votre satisfaction particulière, puisque vous en êtes aussi digne protecteur. J'ose vous demander, Monsieur, la place de directeur des élèves protégez par le Roy. Le contentement que vous avez bien voulu marquer des ouvrages que j'ay eu l'honneur de vous faire voir, les bontez que vous avez eu pour moy, tout enfin me donne lieu d'espérer que vous voudrés bien avoir égard à ma demande.., etc. » Pour l'appuyer, Clément-François Del'averdi, chevalier, marquis de Gambaye, seigneur de Neuville et autres lieux, contrôleur

[1] Arch. nat., O[1] 1910[2], f° 118.
[2] *Ibid.*, O[1] 1933. — Voir, ci-contre, planche VIII.
[3] *Ibid.*, O[1] 1911, f° 50.

Planche VIII. Page 160.

HUMANITÉ DE TRAJAN

PEINTURE — PAR NOËL HALLÉ

(Œuvre, n° 129.)

général des finances et ministre d'État, écrivit de Compiègne au marquis de Marigny le 17 juillet[1] : « Le s. Hallé peintre de l'Académie, Monsieur, a l'honneur d'être connu de vous. Vous avés souvent eu la bonté d'applaudir à ses travaux. La place de directeur des élèves protégés du Roy se trouve vacante par la mort de M. Vanloo. Il vous la demande et me demande à moi une recommandation auprès de vous que je lui accorde avec grand plaisir comme connoissant et ses talents et ses mœurs. Si vous pouvés procurer cette place à M. Hallé, je vous en serai très obligé mais indépendemment du véritable intérêt que j'y prends je le crois très propre à la remplir avec le plus grand succès. J'ai l'honneur..., etc. ». Une réponse défavorable fut donnée le 25 juillet 1765, attendu que le roi avait déjà disposé de cette place.

Grâce à la bienveillance dont il était entouré, Hallé put obtenir un atelier au Louvre, mais par suite de quelques difficultés dans son aménagement, le 27 juillet 1766, il se plaignit au marquis de Marigny en ces termes : « Les inconvéniens que j'éprouve tous les jours par la construction de mon attelier dans lequel je n'ay qu'un petit cabinet qui ne peut contenir de grands tableaux, et qui sont par ce moyen exposez à la discrétion de mes élèves, et à estre gatez en mon absence, font que j'ose prendre la liberté de vous importuner et de vous prier de vouloir bien donner vos ordres pour faire faire une cloison qui partage mon attelier en deux, laquelle cloison peut se construire avec les planches qui forment mon cabinet. De cette façon, comme la première partie que je destine à mes élèves se trouveroit trop obscure n'ayant qu'une croisée, je vous supplie aussi de vouloir bien en faire rétablir une qui a été masquée avec du plâtre. Je pourrai ainsi travailler avec plus de tranquilité aux tableaux suite de la tenture que j'ay commencée par votre ordre, j'espère que vous voudrez bien m'accorder cette grâce..., etc. » La direction des bâtiments envoya un expert qui évalua la réparation à 300 livres ou environ, et le 28 août elle donna les instructions nécessaires pour son exécution[2].

C'est sans doute dans cet atelier que Noël Hallé exécuta son vaste tableau de *Minerve annonçant la paix à la ville de Paris*, qui devait être placé dans la grande salle de l'Hôtel de Ville et qui

[1] Arch. nat., O[1] 1927[9].
[2] *Ibid.*, O[1] 1673[2], f° 9 et 10.

figura au Salon de 1767 où il fut l'objet de violentes critiques[1]. A cette même exposition parut le buste en terre cuite de Noël Hallé par Caffieri ; les appréciations se partagèrent sous l'empire de sentiments personnels qui n'avaient rien de commun avec l'art, et tandis que Diderot s'écriait : « Le portrait du peintre Hallé, je ne me le rappelle pas », Bachaumont, plus équitable, sut « gré à M. Caffieri de transmettre à la postérité un artiste estimable[2]. » En 1767, Hallé peignit pour le roi de Pologne *Silurus roi des Scythes apprenant à ses fils les avantages de la concorde en leur faisant rompre un faisceau de flèches*[3].

Sur ces entrefaites, la place de Pierre comme surinspecteur de la manufacture des Gobelins étant devenue vacante, Cochin s'empressa de recommander son ami ; le 4 juin 1770, il écrivit au marquis de Marigny[4] : « ... J'ai l'honneur de vous proposer pour cet employ M. Hallé homme de mérite et qui en est très capable. M. Vien est aussi assés bien fondé à vous le demander, cependant M. Hallé est son ancien à l'Académie et ce seroit pour lui une mortification qu'il n'a point méritée. » L'avis de Cochin prévalut et le 26 juillet 1770, le marquis de Marigny en informa Noël Hallé[5] : « La place de surinspecteur de la Manufacture des Gobelins, Monsieur, qu'avoit M. Pierre étant vacante par sa nomination à celle de premier peintre du Roy, j'ai cru ne pouvoir mieux pourvoir au bien de cette manufacture qu'en vous proposant à Sa Majesté pour le remplacer. Elle a bien voulu en conséquence vous nommer à cette place. Je suis flatté d'avoir à vous annoncer cette grâce de Sa Majesté et cette récompense de vos talens... » Les attributions du « premier travail du roy » ne sont pas bien connues, mais Noël Hallé toucha 2,000 livres d'appointements du 1er juin 1770 à la fin de 1772 : les comptes de l'année suivante n'en font plus mention[6], bien qu'il ait conservé le titre jusqu'à sa mort.

[1] Livret du salon de 1767. — Diderot, *Œuvres complètes*, édit. Garnier, XI, p. 26. — *Mercure de France*, 1767 (septembre), p. 174. — Bachaumont, *Mémoires secrets*, XIII, p. 9.

[2] *Ibid.* — J. Guiffrey, *Les Caffieri*, p. 200.

[3] *Ibid.* — Dussieux, *Les artistes français à l'étranger*, p. 92.

[4] Arch. nat., O[1] 1912, p. 54.

[5] *Ibid.*, O[1] 1912, p. 94.

[6] *Ibid.*, O[1] 2272[2], 2273, 2275.

A cette faveur s'en ajouta une autre; par lettre du 20 août 1771, le surintendant des bâtiments l'annonça en ces termes[1] à Noël Hallé : « Sa Majesté ayant agréé un arrangement nouveau pour la manutention de l'École des élèves protégés, qui m'a laissé quelques fonds libres, j'ai profité de cette occasion pour vous procurer quelque marque de ses bontés. En conséquence Elle a bien voulu vous accorder une pension de 700 livres. C'est avec bien du plaisir que je vous annonce cette disposition par laquelle Sa Majesté a jugé à propos de distinguer vos talens... »

Malgré ces distinctions, Noël Hallé travaillait avec activité : la suite nous montrera que la précaution était sage, vu l'état des finances publiques. La mort de Boucher et l'accident de Pierre ayant contrarié la décoration du Petit Trianon, il fallut diviser la besogne et trouver un artiste pour le tableau de la salle à manger qui manquait : le 21 décembre 1771, Marigny proposa au Roi d'en confier l'exécution au sieur Hallé, ce qui fut accordé[2]. Que se passa-t-il alors? nous l'ignorons, mais il semble que ce dernier mit peu d'empressement à s'acquitter de sa mission, car le 1er décembre 1773, Pierre écrivait à M. de Montucla[3] : « La salle à manger du nouveau Trianon doit être décorée de quatre tableaux représentant la pêche, la chasse, la moisson et la vendange; il y en a trois de placés, et le quatrième n'a pas fait fortune : il a été supprimé. On m'avoit d'abord ordonné la vendange, mon tableau étoit presque fait, lorsque pour accélérer je fus chargé d'annoncer l'exactitude des payemens. Je sçavois que M. Hallé, professeur, étoit sans occupation et le tems accordé pour l'exécution d'un morceau pareil me paroissoit plus que suffisant. Je ne balançay point à me sacrifier, à prier M. le marquis de Marigny de donner à M. Hallé le tableau auquel je travaillois, et en même temps de solliciter l'agrément du Roi pour que je peignisse la galerie de Choisy qui languissoit faute de soins. Le temps du voyage du nouveau Trianon approche, ce tableau n'est pas remplacé et le choix d'un artiste devient embarrassant. Si on se détermine en faveur de l'un des trois dont les ouvrages sont reçus, on mortifie les exclus... » Pour tout arranger Pierre proposait d'achever son

[1] Arch. nat., O¹ 1927¹¹.
[2] ENGERAND, *Inventaire des tableaux commandés...*, p. 223.
[3] Arch. nat., O¹ 1910.

tableau dont l'exécution avait été suspendue; cette offre fut agréée, mais néanmoins les choses en restèrent là, Hallé ayant terminé le sien qui représentait *Bacchus au milieu de sa cour*. L'allégorie de la vendange n'eut pas de succès, témoin cette lettre de Pierre[1] adressée au ministre le 14 juillet 1776 : « Il y a dans la surintendance un tableau de M. Hallé qui avoit été placé dans la bordure où est actuellement le mien. Un seul défaut, aisé à réparer, servit de prétexte à des personnes intéressées pour le décrier au point qu'il fallut l'ôter. Si vous jugiés à propos d'en faire usage, en prévenant toutefois Sa Majesté que ce n'est qu'une pièce d'attente, ou il sera vu avec plus d'indulgence et M. Hallé le retoucheroit, ou il auroit le même sort que par le passé... » et dans ce cas on l'abandonnerait. Le 23 juillet ordre fut donné à Jeaurat, garde des tableaux de la couronne, de remettre le tableau à son auteur, mais le surintendant notifia à Pierre[2] « d'engager M. Hallé à y faire quelques corrections et le faire replacer en prévenant la Reine, qui peut-être, et même probablement s'en contentera. Je vous laisse le soin de faire part à M. Hallé de mes intentions à cet égard. Les choses qu'on avoit trouvé à redire sont un défaut de fini et surtout quelques raccourcis que faute de connaissance dans la peinture, on a trouvé désagréable. Puisque vous promettez que M. Hallé peut dans quatre ou cinq jours de travail corriger ce qui a été critiqué, je ne vois rien de mieux. »

Au milieu de ces petits ennuis, Noël Hallé avait été chargé d'une glorieuse mission auprès de l'Académie royale de France à Rome qui dépendait de la surintendance des bâtiments[3]. Après le départ

[1] Arch. nat., O[1] 1913 (année 1776), p. 178. Sous le titre inexact de *Bacchanales*, l'allégorie de la vendange, qui est signée *Hallé* 1776, orne aujourd'hui une cheminée du palais de Fontainebleau. (Voir, ci-contre, planche IX.) Le même sujet, traité d'une façon différente quant à la position des figures, est exposé dans la salle XVI du musée du Louvre sous le n° 780, avec ce titre l'*Automne de N. Hallé;* cette toile n'est pas signée, et malgré la mention du cadre, nous ne la croyons pas de N. Hallé. L'éditeur de l'*Automne* en carte postale, marque LL, s'est fait l'écho de cette attribution erronée. Le tableau du Louvre rappelle la touche de Lagrenée, et pourrait bien être celui de Pierre, auquel fait allusion la lettre du 14 juillet 1776. (Voir, ci-après, p. 166.)

[2] *Ibid.*, O[1] 1913, p. 180.

[3] H. Lapauze, *L'Académie de France à Rome : Noël Hallé* (Nouvelle Revue mars 1903, p. 37-64). — J. Guiffrey, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, XIII, p. 71-155, 169-177, 255-263, 418.

Planche IX. Page 164.

ALLÉGORIE DE LA VENDANGE

PEINTURE — PAR NOËL HALLÉ

(Œuvre, n° 85. — Cliché communiqué par l'auteur.)

du marquis de Marigny, et le court interrègne de l'abbé Terray, le comte d'Angiviller avait été investi de cette dernière charge; il n'avait pas tardé à s'apercevoir que Natoire, directeur de l'Académie de Rome, conduisait sa maison à la ruine par une trop paternelle faiblesse. La discipline y avait sombré complètement et les fournisseurs ne se faisaient aucun scrupule de grossir les dépenses à leur profit, en sorte que le but de cette utile institution était complètement perdu et que le remplacement de Natoire devenait urgent. Cependant, pour ménager l'autorité du successeur et lui éviter les ennuis d'une réforme, on résolut d'envoyer à Rome un commissaire spécial, qui irait remettre l'Académie dans sa vraie voie, avec l'appui de l'autorité royale : Noël Hallé convenait exactement à la circonstance, et Pierre, premier peintre du roi, se permit de le proposer au comte d'Angiviller. L'amitié influa peut-être sur cette détermination, mais Pierre connaissait bien Hallé à qui il avait ravi le premier prix en 1734, et avec qui il avait travaillé pour les résidences royales, comme nous l'avons dit; il savait quelle confiance on pouvait placer dans ce peintre qui ne manquait ni de goût ni de talent, en dépit des sévérités de Diderot, et que sa fortune personnelle désignait pour une mission où il y avait à recueillir plus d'honneur que d'argent.

Au mois de mai 1775, dans un mémoire au roi sur la situation de l'Académie[1], le surintendant disait : « J'ai déjà jetté les yeux sur un sujet que je crois propre au directorat de l'école. Mais comme il faut rétablir l'ordre et ne laisser au nouveau directeur que le soin de faire exécuter des règlements que lui-même aura trouvés établis, je demande à Votre Majesté la permission de députter dès à présent le s. Hallé l'un des sujets les plus anciens et les plus méritants de l'Académie pour se rendre à Rome, y prendre les connaissances nécessaires à la réformation de l'école, préparer la matière des règlements à introduire et y exercer même l'intérim si le s. Natoire, directeur actuel, succomboit sous le poids de son âge et de ses infirmités. Ce voyage qui se fera aux frais du Roy entraîne, il est vrai, une dépense extraordinaire qui pourra rouler sur 12 à 15 mil livres, mais il est des circonstances qui commandent en ce genre, et c'en est une des plus pressantes que

[1] Arch. nat., O[1] 1942.

le rétablissement de l'école de Rome trop négligée depuis longtems. » Les frais prévus étaient ainsi distribués : « Achat d'une voiture bonne et d'hazard 2,200 l. ; roues neuves et fortes, restauration 250 livres; frais de poste 2,400 livres; nourriture de quatre maitres à 6 livres par tête, 20 jours de route 480 livres... 500 livres; second laquais, gages et récompenses pour huit mois 200 livres; habit 150 livres; nourriture de deux domestiques à un écu par jour, 20 jours de route 120 livres... 150 livres; frais aussi indispensables qu'imprévus 150 livres; » au total 6,000 livres. Avec cette somme, la Direction des Bâtiments lui avança encore 6,000 livres sur ce qui lui était dû tant pour ses ouvrages que pour ses appointements et pensions [1].

Les préparatifs matériels n'étaient pas l'unique souci du comte d'Angiviller : il codifia les instructions dont le commissaire du roi — c'était le titre qu'on lui donnait — allait assurer l'exécution intégrale [2]. Hallé devait donc procéder au récolement du mobilier, vérifier les comptes, examiner la nourriture, l'ameublement, les fournitures classiques et la solde des élèves, étudier la probité, le nombre et les gages des domestiques, contrôler les procédés et l'exactitude des fournisseurs; on le chargeait encore du côté des pensionnaires de réformer les heures du lever et du coucher, le luxe des habits, de ranimer l'étude du modèle et de la perspective, etc. D'autre part, en même temps que l'on notifiait au cardinal de Bernis le départ du commissaire [3], on ordonnait à Natoire de préparer plusieurs pièces, avec quatre lits de maitres et trois de domestiques dont un pour femme de chambre, et une remise pour y loger deux chevaux et un carrosse.

Tout étant prêt, Noël Hallé s'éloigna de Paris avec sa femme et ses deux enfants; il aurait bien voulu emmener son neveu Bernard Restout, qui avait fait des démarches dans ce sens, mais le surintendant craignant qu'il ne fût une entrave à sa mission, il n'osa pas insister [4]. Dès son arrivée à Rome, il s'empressa de donner des nouvelles de son voyage ; le 4 juillet 1775, il écrivit au comte d'Angiviller : « Suivant vos ordres, j'ay parti pour Rome

[1] Arch. nat., O[1] 1935.
[2] *Ibid.*, O[1] 1942. — H. Lapauze, *op. cit.*, p. 41.
[3] *Ibid.*, O[1] 1942.
[4] H. Lapauze, *op. cit.*, p. 41.

Planche X. Page 166.

L'AUTOMNE

PEINTURE — ATTRIBUÉE A NOËL HALLÉ

(Musée du Louvre)

le 8 juin et n'ay pu y arriver que le 3 juillet à 7 heures du matin ; mon voyage n'a pas été sans inquiétude ni sans beaucoup de petits accidens mais je me suis tiré de tout heureusement et suis en état d'exécuter vos ordres. J'ay trouvé M. Natoire en bonne santé, il avoit reçu vos ordres, à ce que tout le monde de l'Académie m'a dit, pour me meubler un appartement et cependant je n'ay trouvé que les murailles et de méchans lits sans rideaux louez aussy bien que les draps à des Juifs. Il a fallu faire acheter le plus indispensable non pas pour la commodité mais pour l'exact nécessaire ; heureusement le voyage nous a accoutumé à la fatigue et cette fatigue nous a procuré de pouvoir dormir sur ces méchants lits. M. Natoire dit que tous les meubles sont à luy, je ne sçais encore s'il en excepte le linge de l'Académie, mais c'est un si petit objet vu le peu qu'il y en a et son extrême vétusté que ce n'est pas la peine d'en parler. Il faut remonter toute la maison généralement de tout. Ce seroit abuser de vos bontez et vous faire perdre un temps prétieux que d'entrer dans un plus grand détail. J'en charge Mr Pierre qui est à portée de vous voir et de prendre vos heures de loisir. Vous aurez la bonté de me faire sçavoir vos ordres sur les points qui m'embarrassent et sur la dépense que vous voulez qui soit faite pour cette maison. Je les exécuteray avec le plus grand zèle et la dernière exactitude... » [1].

Une journée a suffi à Noël Hallé pour juger la situation et indiquer les premières mesures nécessaires : le mauvais accueil et les prétentions de Natoire ne le rebutent pas. Dans sa lettre du 12 juillet, il s'occupe du linge, des domestiques, des réclamations de l'ancien directeur ; il n'oublie pas les élèves : « J'ay examiné, dit-il, la nourriture des pensionnaires, elle est bonne, le vin très potable, je bois le même et m'en contente ; on donne par tête 27 bayoques et demie et 50 bayoques de surplus par semaine pour qu'ils puissent demander du pain tant qu'ils en veulent : en metant 30 bayoques par tête le tout se trouveroit payé, le compte moins embrouillé. Les pensionnaires ont 11 écus et 15 bayoques chacun tous les quartiers pour leur pension, cela n'est pas suffisant pour ceux qui sont pauvres, il seroit à désirer qu'ils eussent

[1] Arch. nat., O[1] 1942. — De ce même dossier sont tirées les autres pièces relatives au séjour de Noël Hallé à Rome.

15 écus par quartier ce qui reviendroit à 300 livres de France par an... Je suis occupé à faire un règlement d'après celui que vous m'avez fait remettre pour le signifier de votre part à ces messieurs quand M. Natoire sera parti ; ils me paraissent tous très raisonnables et prévenus en faveur du gouvernement actuel. Encore quelque temps et vous aurez la satisfaction de jouir du fruit de votre attention pour les arts et de vos bontez pour les artistes. Je désire que vous acquiessiez à l'augmentation de la pension et de la nourriture. Quand ils seront liez par vos bienfaits ils se soumettront encore avec plus de zèle... »

Les pensionnaires du roi ne pouvaient que faire un accueil chaleureux à l'homme qui se préoccupait ainsi d'améliorer ce qui leur était immédiatement nécessaire : la nourriture et la pension. Les réformes ne furent pas difficiles, et le 26 juillet Hallé put écrire au comte d'Angiviller : « Aussitôt que M. Natoire a eu quitté l'Académie, j'ay signifié aux pensionnaires un règlement extrait de celui que vous m'avez fait remettre avant mon départ, et j'ay été on ne peut pas plus satisfait de leur soumission à vos ordres, et du respect qu'ils ont pour tout ce qui vient de votre part. Depuis que je suis avec eux, je n'ay vu que la plus grande honnêteté, et un air d'éducation qui m'a d'autant plus surpris que j'étois prévenu d'une idée toute contraire. Je les ai invitez à dîner deux à deux pour les mieux connoître; ils y ont été fort sensibles, et m'ont assuré plusieurs fois que jamais ils ne s'écarteroient de leur devoir. J'ay appris de vous que le moyen de faire faire aux hommes ce que l'on veut est de les traiter avec la plus grande honnêteté, et ce moyen m'a parfaitement réussy. Je serois donc bien flatté que vous voulussiez m'accorder la grâce de leur écrire un mot qui marque la satisfaction que vous avez de leur conduite actuelle. Ils ont reçu autrefois bien des reproches, peut estre les ont-ils méritez. Il seroit glorieux pour moi de leur procurer cette marque de protection de votre part qui les affermira dans le bien que vous avez commencé. Je les assure comme si je lisois dans votre âme que les talens et la bonne conduite seront mis en usage sous votre ministère et on croit tout ce que je dis.

« Je vous envoye ci-joint un mémoire du sieur Huré qui vous demande une grâce, à laquelle il me paroît avoir droit et que je désire que vous lui accordiez : Mgr le cardinal de Bernis s'y inté-

resse et il me paroît le mériter tant par ses talens que par sa conduite. L'ordinaire prochain vous recevrez le plan détaillé et si exact de l'Académie que vous pourrez de votre cabinet disposer de la moindre chambre, comme si vous la voyez. C'est un architecte pensionnaire, nommé Renard, qui a beaucoup de talens, que j'ay chargé de cet ouvrage et qui s'en acquitte avec beaucoup de zèle... »

De pareils procédés pleins de délicatesse et d'équité étaient bien propres à conduire sagement une jeunesse d'élite : le comte d'Angiviller ne pouvait qu'approuver Noël Hallé en toute chose, et il mit à faciliter sa mission une vraie bonne grâce. Celui-ci profitait d'ailleurs de toutes les circonstances pour exciter l'émulation, et le 16 août il rendait compte des progrès en ces termes : « Les pensionnaires se comportent toujours honnêtement, il y en a plusieurs qui ont fait des ouvrages assez intéressants. J'en ay profité pour engager Mgr le cardinal de Bernis à les venir voir, avantage qu'ils n'avoient point encore reçu. Il a accepté en me répondant « dès demain ». Il a comblé ces messieurs de politesses et m'a prié en leur présence de l'avertir aussitôt qu'il y auroit quelque chose de nouveau à voir. Sur le récit obligeant qu'il en a fait, Mme de Pui-Montbrun, sa nièce, a demandé à venir et a passé le lendemain toute l'après-midy à l'Académie. Je crois que ces sortes de visites ne seront pas inutiles pour l'encouragement. Je les ay menez remercier Mgr le cardinal, qui leur a dit qu'il ne les avoit pas connu jusqu'à présent, mais qu'il les connaitroit à l'avenir. Ces messieurs ont paru très flattez de l'avantage que je leur avois procuré... »

Si nombreuses que fussent ses occupations, Noël Hallé n'oubliait pas ceux qu'il avait laissés en France; le 2 août il s'était plaint à Pierre de son silence : « Si je ne vous connoissois pas, je croirois, disait-il, que vous m'avez oublié n'ayant encore reçu aucune lettre de vous et vous en ayant écrit peut-être plus que vous n'en vouliez. J'en ai déjà reçu de mes amis. Je vous ai toujours mis du nombre, me trompai-je? » Puis il l'entretenait de ses réformes dans la comptabilité, et surtout dans l'ameublement, ne voulant pas que M. Vien, le nouveau directeur, souffrît de ce qu'il avait enduré lui-même. Enfin, il ajoutait en post-scriptum : « Mme Hallé vous fait mille complimens et vous demande des nouvelles de mademoiselle votre nièce. »

La satisfaction du surintendant s'exprima de la façon la plus flatteuse pour les pensionnaires dans une lettre du 14 août. Sans doute il conviendrait de s'en tenir aux textes, mais il n'est pas douteux que Noël Hallé, habile à ménager ses effets, sut tirer tout le parti possible des bonnes dispositions du surintendant, autant que de l'amour-propre enfin sauvegardé des pensionnaires. De même qu'on devine l'influence de Hallé dans la lettre d'Angiviller, on la retrouve également dans la réponse des élèves qui fut signée par les peintres Lemonnier, Vincent, Suvée, Jombert, Le Bouteux, par les sculpteurs Foucou, Delaistre, Milot, Segla, et par les architectes Huré, Rousseau, Renard et Crucy. Tout rentrait dans l'ordre et le 23 août l'heureux réformateur pouvait dire avec vérité : « Les pensionnaires se conduisent toujours bien; ils m'ont demandé une chose que je leur ai accordé de très bon cœur, c'est de leur continuer l'étude du modèle, qui cesse ordinairement à la fin d'aoust, pour un mois, pour leur laisser le temps de faire des parties de campagne. Je les ai loué de leur bonne volonté et à l'avenir cette étude continuera sans interruption... » Le palais Mancini, qui avait abrité si souvent la tempête, connait enfin la paix et l'harmonie : plus de turbulence ni de révoltes, plus de cris sauvages poussés par une jeunesse énervée et manquant de tout; la maison est redevenue un lieu d'étude où l'on a de nouveau la préoccupation de bien faire. Il n'a pas fallu beaucoup plus d'un mois, la détente provoquée, pour atteindre ce but.

Rien n'échappait à l'œil vigilant de Noël Hallé; le 20 septembre il hasarda de nouvelles observations : « Je crois, écrivait-il, qu'il sera plus utile pour l'avenir, d'accorder des gratifications ou pensions que des logemens aux externes, parce qu'ils pourroient à l'avenir ne se pas accomoder avec les pensionnaires qui ont de la peine quand ils les sçavent logez plus comodément; quoique je n'aye aucune plainte positive là-dessus de leur part, j'ay cru l'entrevoir et j'ay dit que votre intention étoit que tous les pensionnaires fussent ensemble et que certainement vous donneriez là-dessus des ordres précis. Je suis toujours très content d'eux, ils sont tous honnêtes. Je les reçois souvent les soirs après leur travail et suis en état de vous rendre compte de leurs talens et de leur caractère; ils paroissent fort contens de n'estre pas obligez de sortir pour se dissiper, et en les traitant ainsi ils quitteront

peu à peu leurs sociétez de Rome et se dissiperont ensemble devant le directeur qui pourra leur donner des avis à propos tant sur leur talent que sur leur conduite, sans que ces avis paroissent venir d'autre part que de l'amitié, beaucoup plus puissante que l'autorité. J'ay cru entrer dans vos vues en les conduisant ainsi et n'ay pas lieu de m'en repentir... »

Heureux d'être agréable à son commissaire, le comte d'Angiviller adressa une autre lettre aux pensionnaires, le 10 septembre, pour les féliciter de leur ardeur au travail et de leur bonne conduite : Hallé se chargea de leurs remerciements et le 27 du même mois il lui répondit : « Les pensionnaires sont très sensibles à vos bontez et à l'honneur que vous leur faites en leur écrivant. Je puis vous assurer que vos bienfaits font leur effet. J'en suis toujours très content. Il n'y en a pas un seul de paresseux. Je vais voir les ouvrages de ceux qui travaillent au dehors, ils reçoivent les avis avec beaucoup de docilité et de confiance. Il manqueroit quelque chose à vos bontez pour l'Académie, Monsieur, et je me ferois un reproche si je ne vous portois pas les vœux de nos français et les miens pour que vous lui obteniez le portrait de notre jeune monarque. Plusieurs qui jouissent ici de ses bienfaits ne connaissent encore que ses vertus ; tout ce que l'on entend dire ici de lui, rend ce désir plus ardent, les Romains même me demandent à voir notre roy, je les assure qu'ils le verront un jour parce que je suis bien sûr que vous lui obtiendrez cette faveur. Je n'auray pas la satisfaction de le voir placer, mais si vous m'en accordez la promesse, je seray trop content... »

Le portrait fut promis et commandé au sieur Duplessis; en l'annonçant le surintendant s'avoua satisfait des efforts des pensionnaires : « Je me promets du bon ordre que vous aurés mis et du soin que M. Vien aura de l'entretenir, que l'Académie de Rome redeviendra une pépinière propre à repeupler la France de grands et excellents artistes. » Le nouveau directeur Vien étant en route, devait arriver à Rome dans les premiers jours de novembre; la mission de Noël Hallé touchait à sa fin, et l'on en trouve les dernières dispositions dans sa lettre du 1er novembre au comte d'Angiviller :

« Vous paroissez désirer le compte de la dépense des meubles du directeur; je le joins ici et espère que vous serez content de

l'arrangement et de l'économie; au moins puis-je bien vous répondre que j'y ai pris beaucoup plus d'attention que si c'eût été pour moi-même. Le total se monte à... environ 5,420 l. de France, y compris le peu de linge et les verreries et fayances dont le détail est dans le mémoire cy-joint. Aussitôt que M. Vien sera arrivé, je feray mon compte général que vous recevrez avant mon arrivée. J'ay été bien sensible à la faveur que vous avez accordée au sieur de Lussaut et il en est pénétré de reconnaissance.

« Il n'y a plus à cette heure que neuf pensionnaires à l'Académie; le sieur Vincent peintre et le sieur Rousseau architecte sont partis au commencement de ce mois et le sieur Le Bouteux[1] peintre et Foucou sculpteur au milieu de ce même mois. Le sieur Huré architecte partira peut-estre avec nous ou dans le même temps à peu près. Ainsy l'Académie sera de douze pensionnaires comme vous le voulez. Les sieurs Huré, Le Bouteux et Foucou ont fait cette année le voyage de Naples et le sieur Renard architecte y a été avec mon fils. Comme l'usage ancien étoit de remettre aux pensionnaires l'argent de leur nourriture pendant ce voyage, je l'ay remis à ces quatre pensionuaires. Un autre pensionnaire qui a été seulement en campagne sous prétexte d'études, prétendoit

[1] Jean-Simon Le Bouteux, plus connu sous le nom de Berthelémy, né à Laon le 5 mars 1743, étudia la peinture à Paris, dès 1764, dans l'atelier de Noël Hallé, et devint peintre d'histoire. Doué d'une grande facilité il refusa, en 1764, la médaille que lui offrait le ministre (Arch. nat., O[1] 1927[1]), et exposa en 1768 l'*Évanouissement d'Esther*, pour l'abbaye de Boiry et remporta le grand prix de peinture le 26 août 1769 (*Mercure*, 1769, janvier, p. 182, octobre I, p. 172); il fut envoyé à Rome par brevet du 24 juillet 1771, en sortant de l'école des élèves protégés, où il venait de finir son temps. Agréé après son retour sur son tableau du *Siège de Calais*, depuis gravé avec succès par Anselin, il fut reçu académicien en 1780 sur son tableau d'*Apollon qui ordonne au sommeil et à la mort de rendre le corps de Sarpédon à sa famille*. Il fit pendant la Révolution plusieurs tableaux de circonstance. Il réussissait surtout dans le genre des plafonds, et décora de ses fresques le château de Fontainebleau (1785), le Musée, le Luxembourg; il possédait à merveille les connaissances de perspective nécessaires pour produire l'illusion convenable à ces sortes d'ouvrages. On voit de lui à Versailles l'*Entrée de l'armée française à Paris*, et le *Général Bonaparte visitant les fontaines de Moïse près le mont Sinaï*. Il est mort à Paris le 1er mars 1811, professeur de l'école spéciale de dessin. — En 1862, à la vente Pembrocke, une *Bacchante* signée de Berthélemy et datée de 1783 a été payée 425 fr.; une *Nymphe endormie surprise par un satyre*, 500 fr. (Cf. Duchange, *Berthélemy, peintre laonnais*, Laon, 1853, 51 p. in-8°. — *Notice de tableaux, dessins et estampes... dont la vente aura lieu le* 8 *avril* 1811, ... *après le décès de M. Berthélemy*, Paris, in-8°.)

la même faveur. Je l'ay refusée absolument sentant que cela pourroit dégénérer en abus en rendant les villégiatures trop fréquentes et éloignant des études de l'Académie, au lieu que pour le voyage de Naples, comme ils y mettent nécessairement beaucoup du leur, ils sont toujours plus pressez de revenir, d'ailleurs, j'ay fixé ce voyage à un mois au-delà duquel temps on ne leur tiendra plus compte de leur nourriture. Je trouvois aussi que le cuisinier aurait été vexé en étant obligé de fournir une table de quatre ou cinq pensionnaires parce qu'il ne peut se retirer que sur la quantité et qu'il faut aussi le traiter avec justice. Je me suis cru obligé d'insérer un article à ce sujet dans le règlement. Quoique tous les pensionnaires en général soient laborieux, les sculpteurs le sont plus que les peintres et me paroissent tirer plus de fruit de leurs études. Les sieurs Vincent, Rousseau, Le Bouteux et Foucou ont du mérite mais en auroient davantage s'ils eussent bien employé leur temps dès le commencement. Je crois devoir vous rendre compte aussi de M. Rousselle, architecte et externe, il se conduit très bien dans ses études; outre les morceaux d'architecture que j'ay vu de sa façon et qui m'ont paru bien, il a beaucoup d'ardeur pour dessiner la figure et s'applique et est très honnête.

« Vous me faites l'honneur de me mander que vous m'accordez une somme de mille écus (romains apparemment) car autrement il ne seroit pas possible sans y mettre beaucoup du mien de voyager en hiver où les journées étant plus courtes, le voyage est nécessairement plus long. J'avois prévenu et même passé vos ordres, car sentant la nécessité d'avoir le temps de changer des cédules en sequins, j'ay demandé au sieur Cioya, banquier, de me faire en cédules la somme de 6,000 livres de France; il a prétendu que la somme de 1,090 écus 90 bayogues feroient cet équivalent... je remettray à la masse générale destinée aux dépenses de l'Académie 90 écus 90 bayogues et il me restera 1,000 écus romains.

«J'ay fait faire pour l'Académie une dépense que j'ay cru nécessaire; il y a des plâtres des plus belles statues dans les salles comme le Laocoon, l'Apollon et le Gladiateur mourant : ces plâtres sont de la plus grande beauté et leur perte seroit irréparable, ils étoient exposez à estre brisez en les remuant pour les dessiner tout autour, d'ailleurs il ne laissoit pas que d'en coûter pour les faire remuer par des faquins. J'ay donc fait faire des rou-

lettes aux piedestaux des principales statues, ce qui fait qu'à présent on les remue avec la plus grande facilité et que les jeunes gens n'ont besoin pour cela d'aucun secours. Vous trouverez peut-être que j'ay fait un peu de dépense, mais j'ay tout fait pour la plus grande utilité, sentant bien que c'étoit entrer dans vos vues... »

Peu de jours après l'envoi de ce compte-rendu, Vien arriva à Rome, c'était le 4 novembre : « J'ai trouvé, dit-il, M. et Mme Hallé bien portants, leur fils avoit la fièvre, ils nous ont reçus avec tout le zelle, l'amitié, la cordialité dont ils sont capables et je ne l'oublierai jamais. » Le soir il fut invité à dîner avec M. Hallé chez le cardinal de Bernis : dans une lettre du 15 novembre, Vien parle encore de la maladie du fils de Noël Hallé qui « a eu une fièvre très forte; le médecin du pape fait quatre visites par jour; il est mieux depuis hier; cette maladie retardera de quelques jours le départ de M. Hallé. » Aussi dès que tout danger fut écarté, le père affligé s'empressa d'annoncer son retour au comte d'Angiviller : « Je compte partir de Rome le 27 novembre pour arriver à Paris, si je n'éprouve point d'accident, à la fin de décembre ou au commencement de janvier; j'aurois pu partir plutôt si la maladie de mon fils ne m'eût retardé, mais j'espère qu'il sera en état de soutenir le voyage [1]... »

Le commissaire du roi Noël Hallé avait accompli sa tâche : la mission qui lui avait été confiée par le comte d'Angiviller avait pleinement réussi; il pouvait rentrer à Paris, où l'attendait la juste récompense de son zèle intelligent, mieux, du service qu'il venait de rendre à l'art français avec le tact le plus parfait et l'habileté la plus rare. De nombreux empêchements vinrent retarder son départ et ce fut de Turin, le 27 décembre, qu'il put l'apprendre au comte d'Angiviller : « Ayant été beaucoup retardé dans mon retour, tant par la saison que par quelques accidens imprévus, je n'ay pas voulu attendre mon arrivée à Paris pour vous rendre compte de mon voyage. Le désir de voir Venise dont je n'avois qu'entendu parler, et plus encore les beaux chemins qu'on m'avoit promis par cette route, m'ont fait embrasser ce parti. Je m'en étais applaudi parce que j'ay rencontré à Padoue un homme de mérite, M. Caldani, qui a délivré mon fils d'un abcès considérable que lui

[1] Arch. nat., O[1] 1942. — M. P. Fromageot, avocat à Paris, possède un autographe de Jean-Noël Hallé se rapportant à cette maladie.

avoit causé sous le bras le dépôt de sa maladie, ses douleurs l'empêchoient de pouvoir suporter la voiture. Enfin malgré ces retards, je suis près de passer les Alpes, et j'espère si les neiges ne m'arrêtent pas, avoir l'honneur de vous rendre mes devoirs vers le 10 ou le 12 janvier [1]... »

Commencé dans l'angoisse, le voyage se continua dans le calme et la gaieté : le 3 janvier, en traversant la Savoie, on célébra la fête de Sainte Geneviève avec beaucoup d'enthousiasme, et l'architecte Huré, qui faisait partie de la caravane, composa en l'honneur de Mme Hallé une pièce de vers que l'on possède encore [2]. A peine rentré dans ses foyers, Noël Hallé pensa au surintendant : le 25 janvier 1776, il lui écrivit : « Aussitôt mon arrivée à Paris, le 9 janvier, mon premier soin a été d'aller chez vous pour vous rendre mes devoirs : n'ayant pas eu le bonheur de vous trouver, mon projet était d'aller à Versailles. M. Pierre me promit de m'y conduire. La rigueur de la saison nous a fait retarder de jour en jour par la difficulté des chemins; enfin me reprochant d'avoir tardé si longtemps à vous présenter mes respects et vous rendre compte de la commission dont vous m'avez honoré, je me dédommage en vous priant de recevoir les assurances... etc. [3]. »

De son côté, le comte d'Angiviller, qui ne pouvait oublier les services et le désintéressement de Noël Hallé, demanda pour lui au roi le cordon de l'ordre de Saint-Michel, ce qui fut accordé aussitôt. A la date du 26 février, ce dernier témoigna sa gratitude d'un pareil honneur : « La surprise où je fus samedy dernier de la faveur que vous m'avez obtenue m'a empêché de vous en marquer toute ma reconnaissance. Je vous prie de croire que je suis pénétré plus encore de la manière dont vous avez bien voulu vous y prendre, que de la faveur en elle-même, quoique j'en connoisse tout le prix. J'aurois été hier vous trouver à Versailles si je n'eusse craint de vous déranger ou de vous importuner [4]... » Par une bienveillance toute particulière, le roi fournit à toutes les dépenses nécessaires et Noël Hallé fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel en 1777.

[1] Arch. nat., O[1] 1913 (année 1776), p. 41.
[2] Titres de la famille Hallé.
[3] Arch. nat., O[1] 1913 (année 1776), p. 42.
[4] *Ibid.*, p. 43.

Cette distinction valait une récompense, mais le surintendant la trouva insuffisante, et le 21 octobre 1776, il adressa au sieur Amelot, secrétaire d'État, une requête dans laquelle, après avoir rappelé les services de l'artiste à Rome et ses talents, il ajoutait : « Je priai M. le comte de Vergennes de demander pour lui la récompense du cordon de Saint-Michel; cette grâce a été obtenue de Sa Majesté et a été annoncée au sieur Hallé par une lettre de ce ministre. Il reste pour lui donner son exécution à obtenir pour cet artiste des lettres de noblesse... Je vous serai donc bien obligé, Monsieur, de vouloir bien prendre les ordres du roy sur ce sujet, et ordonner ensuite l'expédition des lettres de noblesse en faveur du sieur Hallé. Je crois devoir vous ajouter que le chapitre de l'ordre dans lequel cet artiste pourroit être reçu, doit se tenir au mois de décembre, et qu'en conséquence il lui seroit fort utile d'avoir ses lettres de noblesse à cette époque[1]. »

Des lettres patentes, données à Fontainebleau au mois de novembre 1776, accordèrent à Noël Hallé l'honneur qu'on avait sollicité pour lui[2]; en dehors de la formule habituelle aux diplômes de ce genre, le roi tenait ce langage : « ... Le zèle, la capacité, la sage conduite et l'attachement qui, depuis nombre d'années, ont distingué notre cher et bien aimé le sieur Noël Hallé, un de nos peintres et un des principaux officiers de l'Académie royale de peinture, nous l'ont fait juger digne de jouir des honneurs et des prérogatives de la noblesse. Ses talents distingués l'ont placé à la tête de l'École française et nous n'avons pas cru pouvoir lui donner de plus grandes preuves de notre confiance qu'en le chargeant l'année dernière d'aller à Rome pour y faire dans l'Académie que nous y entretenons, des règlements propres à y rétablir la discipline que diverses circonstances avaient considérablement affaiblis et à rendre cette école aussi utile au développement des talents de ceux que nous y envoyons, qu'elle l'avoit été lors de son établissement; la manière satisfaisante avec laquelle il s'est acquitté de cette commission, l'honnêteté de ses mœurs, celle de sa famille qui est une des plus anciennes de la bourgeoisie de notre bonne ville de Paris et dont quelques branches jouissent

[1] Arch. nat., O^1 1927^{15}.

[2] *Ibid.*, P. 2600 (année 1777), f° 70 : — X^{1a} 8818, f° 359 ; — X^{1a} 616. — *Revue de l'art français ancien et moderne*, VI, p. 237.

déjà de la noblesse, le rang distingué qu'il tient parmi les peintres français sont autant de considérations qui nous ont déjà déterminé à le nommer chevalier de notre ordre de Saint-Michel, mais cette première grâce serait imparfaite si en même temps nous ne lui accordions la noblesse. »

Après ces considérants qui reproduisent la pensée de la lettre du surintendant, le roi ajoutait : « A ces causes nous avons... annobli et... annoblissons le sieur Noël Hallé et du titre de noble et d'écuyer l'avons décoré et décorons, voulons et nous plaît qu'il soit censé, réputé noble, tant en jugement que dehors, ensemble ses enfans, postérité et descendants, mâles et femelles, nés et à naître en légitime mariage... etc. » Le brevet original contient en outre les armoiries parlantes qui furent accordées à Noël Hallé et que nous reproduisons : *d'azur au chevron d'or surbrisé chargé de deux demi-vols d'argent en chef et d'un en pointe;* l'écu sommé

d'un casque d'acier taré de profil, la visière ouverte, le nazal relevé et le ventail abaissé, montrant trois grilles à sa visière; avec lambrequins d'azur, d'or et d'argent [1]. Grandmaison observe dans son dictionnaire héraldique, que cette forme de casque appartenait au gentilhomme de trois races et non pas au nouvel anobli; ce fait joint à l'usage alors répandu de placer des couronnes sur les écus semblerait indiquer que le juge d'armes voulut exprimer

[1] L. DE GRANDMAISON, *Essai d'armorial d'artistes français*, p. 76. — Nouveau d'Hozier, dossier Hallé, fol. 5 (à la Bibl. nat.).

l'ancienneté de la famille Hallé[1]. Quoi qu'il en soit, Noël Hallé fit enregistrer ses lettres de noblesse à la Cour des Comptes le 20 août 1777 et à la Cour des Aides le 2 avril 1778; à la première il paya 24 livres de droits, et à la seconde 150 livres.

Rendu à la vie privée, Noël Hallé put goûter enfin les charmes du repos et se consacrer à l'éducation de ses enfants, dont l'aîné Jean-Noël montrait des aptitudes pour la médecine; sa fortune était peu considérable, et le produit de son travail comptait dans ses ressources pour une bonne part. Aussi Pierre se permit d'écrire au comte d'Angiviller le 5 juillet 1776 : « M. Hallé vous supplie, Monsieur le comte, de vouloir bien ne pas l'oublier, et d'ordonner que les payements qui lui ont été promis, soient faits : la licence de Monsieur son fils lui occasionne des dépenses extraordinaires[2]. » Il est à présumer que l'on dut accélérer la liquidation des arrérages réclamés. De plus, profitant de la mort de Coustou, le surintendant obtint du roi une pension de 600 l. en faveur de Noël Hallé, pour augmenter celles dont il jouissait déjà; le brevet était du 7 août 1777, et lui fut communiqué le 11 du même mois. La réponse ne se fit pas attendre, et le 14 août Hallé remercia son bienfaiteur : « Je suis donc destiné à ne vous importuner que par des remerciemens, puisque vos bontés me mettent dans la situation de ne jamais vous importuner par des demandes. Le nouveau bienfait que vous venez de m'obtenir de Sa Majesté m'est d'autant plus précieux que je le regarde comme une nouvelle marque de l'estime dont vous avez toujours bien voulu m'honnorer et dont je vous supplie de m'accorder la continuation[3]... »

Après une absence de huit mois, Noël Hallé avait repris ses occupations à l'Académie : il avait pris congé le 3 juin 1775, et il assistait à la séance du 3 février 1776[4]. Avec Pierre et Coypel, il fit partie d'une commission chargée d'aviser à la conservation de la *Sainte Famille* de Raphaël; c'était le 13 mars[5]. Comme par le

[1] Le cachet à cire de N. Hallé, de forme ovale, contient un cartouche sur le champ duquel se détache un écu de fantaisie, entouré du cordon de Saint-Michel et sommé d'une couronne : les armes sont conformes au brevet.

[2] Arch. nat., O[1] 1913 (année 1776), p. 174.

[3] Arch. nat., O[1] 1914, p. 308 et 325

[4] *Procès-verbaux de l'Académie*, VIII, 192 et 209.

[5] *Ibid.* — ENGERAND, *Inventaire des tableaux du roy rédigé en* 1709, p. 17.

passé, il remplit avec une exactitude scrupuleuse toutes les obligations de sa charge de professeur; jamais il ne se reposa de ce soin sur un adjoint; non content d'instruire les élèves par des avis pleins de douceur et de bonté, toujours le crayon à la main, il leur apprit jusqu'à la fin, par son exemple, qu'il n'est point d'âge dans lequel on ne puisse s'instruire à l'école de la nature. Après avoir professé vingt-deux ans[1], il fut nommé adjoint à recteur, le 27 septembre 1777, et cette même année, l'Académie ayant eu le malheur de perdre Coustou, son trésorier, lui confia cette charge[2]. Il est inutile de dire qu'il s'en acquitta avec la plus grande intégrité et la plus sage économie, autant pour les expositions du Louvre que pour l'intérieur de l'École. Le 4 avril 1778, il eut mission de veiller à l'arrangement de la bibliothèque de l'Académie[3]; son esprit d'ordre, ses qualités administratives étaient justement appréciés.

On connaissait également sa bonté : plusieurs fois, des artistes jeunes ou sans fortune ne craignirent point d'y recourir, et toujours Hallé se montra l'ami des malheureux.

Le 10 octobre 1776, il écrivit au comte d'Angiviller pour un sculpteur[4] : « Vous m'avez promis, dit-il, de rappeller à votre souvenir la demande que le sieur Milot a faite, que M. Vien vous a recommandée et à laquelle je vous supplie d'avoir égard. Vous m'avez aussi permis de vous exposer les motifs qui pouvoient la rendre juste. C'est, en premier lieu, un pauvre garçon dénué de tous secours, mais plein d'honneur et singulièrement laborieux. Je sais qu'il n'a jamais fait étant pensionnaire aucun ouvrage lucratif, parce qu'il a pour principe qu'un pensionnaire n'est pas envoyé à Rome pour gagner, mais pour étudier. Il a eu plusieurs accidents dans ses études. J'ai vu un modèle très intéressant, totallement perdu par une pluye d'orage qui perça le toit de son attelier, ce qui l'a mis dans le cas de redoubler de peine et de frais. Il est donc fort mal à son aise, n'ayant pas eu les secours que beaucoup d'autres se seroient procurez en pareil cas. Une augmentation à la somme accordée pour le retour lui feroit le

[1] *Procès-verbaux de l'Académie*, VIII, p. 302.
[2] *Ibid.*, VIII, p. 330.
[3] *Ibid.*
[4] Arch. nat., O[1] 1931.

plus grand bien. Vous me permettrez de vous représenter, Monsieur, que le transport franc d'une caisse pour les études des sculpteurs seulement étoit autrefois accordé, et que le malheur des temps l'a fait retrancher. Je croirois utile de leur rendre cet avantage, qui les obligera à montrer leurs études et lèvera le prétexte de ne rien rapporter à cause de la cherreté du transport; si vous voulez bien lui accordez ces grâces, il sera nécessaire que vous y ajoutiez celle de lui faire sçavoir au plutôt, car en supposant qu'il puisse partir, il doit être bien près de son départ. Je joindrai ma reconnaissance à la sienne, et vous prie de me croire, etc. » La faveur fut accordée et l'on s'occupa même de l'étendre aux autres sculpteurs.

Une autre fois, il rassure une famille éplorée, et voici la lettre qu'il adresse le 15 mai 1778 au comte d'Angiviller[1] : « Les parens du sieur de Lussault, très reconnoissans des grâces que vous avez bien voulu lui accordé, sont en même temps très affligés de ce que le triste état où leur fils s'est trouvé et qui continue encore, l'ait empêché de répondre à vos bontez et de revenir vous marquer sa reconnoissance. Ils sont venus me faire part de leur peine et m'ont prié de vous faire sçavoir que le jeune homme est tombé malade en arrivant à Venise, que sa maladie a continué et qu'il a été à plusieurs reprises dans le plus évident danger. La dernière lettre en datte du 10 avril, écritte de sa main, donne à ses parens un peu d'espérance, mais ils craignent que son retardement ne vous indispose contre lui, si vous n'en sçavez la trop légitime cause. Ces honnêtes gens, malheureux d'ailleurs par le rapport de mille circonstances cruelles, et qui n'ont presque plus d'espérance que dans leur fils, auront quelque allègement à leurs peines, quand je les assurerai de votre part que s'ils revoyent leur fils, il n'aura pas perdu votre protection. Daignez m'honorer d'un mot de réponse qui leur procure quelque consolation dans cette inquiétude... »

Des traits de cette nature, qui témoignent d'une grande sensibilité de cœur et d'une extrême bienveillance pour l'infortune, ne sont pas rares dans la vie de Noël Hallé : afin de ne pas perdre de vue l'objet principal de notre étude, nous n'en rapporterons plus qu'un, intéressant la mission de Rome. « Le chevalier Vasi, dit-il

[1] Arch. nat., O[1] 1914 (année 1778), p. 136.

au surintendant, me chargea lors de mon départ de Rome d'un plan de l'extérieur et d'un autre de l'intérieur de Saint-Pierre enluminé, qu'il désiroit être remis au roy, avec une lettre de sa part. A mon arrivée, je chargeai M. Pierre de vous remettre le tout pour que vous en fissiez l'usage que vous jugeriez à propos. Cet homme, inquiet de la réussite de son présent, et plus encore de la gratification qu'il en espère, s'est adressé à moi... » Hallé terminait cette lettre du 17 avril 1779, en demandant des instructions, mais son protégé fut oublié. Le 7 juillet, Joseph Vasi, qui ne pouvait plus exercer sa profession par suite d'une paralysie et d'une maladie des yeux, félicita l'ancien commissaire du roi d'avoir été décoré du cordon de Saint-Michel et lui glissa un petit mot sur le service attendu depuis longtemps de son obligeance. Le 24 juillet Hallé insista auprès du comte d'Angiviller : « Je viens de recevoir une lettre du sieur Vasi, que je prends la liberté de vous envoyer. Vous jugerez par ce qu'il me mande qu'un françois (apparemment pour s'amuser) lui a dit que ses plans avoient été favorablement reçu en Cour. Ainsi, il ne doute pas de la reconnoissance du roy, mais il s'en prend à moy de ce qu'il n'en reçoit pas les marques. Il est vray que je n'ay pas répondu à sa dernière lettre, mais j'avois fait charger M. Vien de lui dire que ses commissions étoient faites exactement. Je vais lui répondre qu'il s'adresse dorennavant à M. Vien auquel vous voudrez bien faire sçavoir vos ordres à ce sujet [1]. »

Compatissant pour les malheureux, Noël Hallé l'était encore à l'égard de ses débiteurs. Il avait beaucoup travaillé pour les églises et produit successivement la *Prédication de S. Vincent de Paul, S. Pierre délivré de prison,* l'*Adoration des bergers,* etc. Si les tableaux n'étaient pas toujours bien rétribués, il pouvait néanmoins se féliciter de l'exactitude du paiement : une fois pourtant il y eut une exception. Avant son départ pour Rome, en 1775, il avait peint pour le maître-autel du collège des Grassins, un *Jésus faisant approcher de lui les petits enfants pour les bénir*. Le 8 février 1777, le principal du collège, M. de Neuville, lui souscrivit un billet de 2,400 l., payable par fractions de 600 l. de trois en trois mois; mais quand vinrent les échéances, il ne donna

[1] Arch. nat., O[1] 1915 (année 1779), p. 137, 138, 139.

point signe de vie, il se cacha même, dit le dossier, pour ne pas répondre au procureur que Noël Hallé lui envoyait. Devant une pareille mauvaise volonté, des poursuites furent commencées; le 29 mars 1778, Neuville se décida à écrire à son créancier pour faire appel à ses généreux sentiments et demander de nouveaux délais, attendu qu'il était déjà saisi pour les loyers. Le même jour, Hallé ordonna d'arrêter la procédure, et le 6 avril, en son absence, sa femme toucha un acompte de 300 livres, la moitié de ce qui avait été promis. Le complément n'étant pas versé comme il était convenu, Noël Hallé offrit de diminuer la dette de 600 l., si on voulait mettre de la célérité à l'acquitter; à la date du 1er mai, il adressa à Me Foullon, son procureur, la lettre suivante, qui est scellée du sceau de ses armes, entourées du cordon de Saint-Michel : « Je m'en rapporte absolument à vous pour ce que vous jugerez plus à propos vis-à-vis du principal des Grassins, qui me paroit à couvert des poursuites. S'il vouloit calculer qu'il gagne 600 l. à notre proposition, je crois qu'il lui seroit aisé de terminer avec nous. Faites tout ce qu'il vous plaira... » L'affaire traîna en longueur et il ne la vit point terminer : sa veuve paya 108 l. 15 s. de frais de poursuites le 22 février 1788 et ne put obtenir en plus qu'une somme de 470 l. [1].

Tandis que ces difficultés occupaient Noël Hallé, Élisabeth-Agnès Lordelot, petite-fille par sa mère du grand Jouvenet, mourut le 20 janvier 1781, laissant les dispositions suivantes dans son testament olographe [2] : « Je donne et lègue à Madame Hallé, femme de M. Noël Hallé, peintre ordinaire du roi, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, tous mes tableaux, toutes mes glaces, tous mes plats d'argent, mon porte-huilier d'argent, toutes mes cuillers à ragoût et ma cuiller à soupe d'argent, deux poivrières et quatre sallières d'argent, deux moutardiers et leurs petites cuillers d'argent, seize cuillers à bouche et seize fourchettes d'argent, mes couteaux à manches d'argent et douze petites cuillers à caffé d'argent; je ne peux pas trop lui marquer ma reconnoissance. » On ignore la nature des services qui devinrent le prétexte de ce legs; sans doute Marie-Anne Hallé, en épousant Jean Restout, était

[1] Titres de la famille Hallé.
[2] Testament du 8 mai 1778. (Titres de la famille Hallé.)

devenue la cousine germaine d'Élisabeth-Anne Jouvenet, femme de Claude-Bernard Lordelot, avocat au Parlement, mais Geneviève Lorry n'avait aucun lien de parenté avec elle.

Quoi qu'il en soit, par acte du 10 février 1781, Angélique-Agnès Lordelot, veuve de Jean Chevalier de la Berthelotais, avocat au Parlement, seule héritière quant aux meubles, acquêts et propres paternels, et Jean-Bernard Restout, peintre ordinaire du roi, seul héritier quant aux propres maternels, de leur cousine Élisabeth-Agnès Lordelot, consentirent à la délivrance du legs pour tous les objets désignés plus haut « notamment les tableaux légués à Madame Hallé, à l'exception cependant des portraits tant de la famille Lordelot que ceux de la famille Jouvenet, qui ont été tirés pour mémoire dans l'inventaire fait après le décès de lad. demoiselle Lordelot, le 25 janvier dernier; lesquels portraits les parties regardent comme ne faisant point partie du legs fait desdits tableaux [1]. » Cette spécieuse distinction formulée par Bernard Restout fut l'occasion d'un procès sur lequel nous reviendrons et dont Noël Hallé ne vit point l'issue.

Par un pressentiment de sa fin prochaine, Noël Hallé avait mis ordre à ses affaires : le 13 mars 1780, il avait présenté à la Direction des Bâtiments un mémoire dans lequel il réclamait 11,050 l. parce que la pension de 500 l. était due depuis le 1er janvier 1773 et que celles de 700 l. et de 600 l. n'avaient jamais été payées [2]. Au mois de mars 1778, il demeurait encore au cloître Saint-Benoît; le 18 décembre 1776, il avait acheté du sieur Antoine Paporet, une maison *rue Pierre Sarrazin,* et vint l'habiter à la fin de l'année 1778 d'après l'*Almanach royal* [3].

Sur ces entrefaites, le 3 mars 1781, il fut nommé recteur de l'Académie de peinture [4] : des palpitations répétées ayant déjà altéré sa santé, l'obligèrent de se décharger des soins de la trésorerie [5]. Ses infirmités, qui augmentaient chaque jour, ne l'empêchèrent pas cependant de satisfaire à toutes les obligations d'aca-

[1] Titres de la famille Hallé.

[2] Arch. nat., O1 677.

[3] Il occupait le second étage qui valait 1,200 l. de loyer. Il louait le premier étage 1,800 l., et le corps du devant 530 l., sans compter le logement du concierge ; au début, il loua le premier étage 960 l. à Elisabeth Lordelot.

[4] *Procès-verbaux de l'Académie,* IX, p. 53.

[5] *Ibid.*, XI, p. 57.

démicien ; il les remplit jusqu'à la fin avec une constance et un courage étonnants et, le 5 mai, il assista encore à l'assemblée ordinaire de sa compagnie, portant déjà dans son sein les plus vives atteintes d'un mal irrémédiable qui allait l'enlever. Il s'alita ; le 26 mai, l'Académie désigna Lagrenée l'aîné, Belle et Pajou, professeurs, et Renou, secrétaire adjoint, pour aller le visiter. On consigna dans le procès-verbal du 2 juin que « M. Hallé avait paru très sensible au souvenir de l'Académie et à l'intérêt qu'elle daigne prendre à sa santé et il a chargé les députés de témoigner à l'Académie sa vive reconnaissance [1]. » La mort avançait à grands pas et, le 5 juin, il rendit le dernier soupir ; les registres paroissiaux de l'église Saint-Benoît contenaient cette mention [2] : « Le 6 juin 1781 a été inhumé au caveau [3] du côté gauche du chœur de cette église, le corps de messire Noël Hallé, chevalier de l'ordre du roi, recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, âgé de 70 ans, décédé la veille rue Pierre Sarrazin, de cette paroisse. L'inhumation faite par M. le curé, avec assistance de trente ecclésiastiques, après la messe chantée en son intention, en présence de M. Jean-Noël Hallé, docteur en médecine et de la Société royale, fils du défunt ; de M. François Lorry, conseiller du roi en ses conseils, inspecteur général des domaines de la couronne et ancien avocat au Parlement, beau-frère du défunt, et de Jean-Bernard Restout, peintre ordinaire du roi, neveu du défunt... »

Environné de ce que l'amitié peut offrir de plus doux, de la société la plus agréable, content d'un sort simple et modeste, Noël Hallé vécut heureux, autant qu'on le peut avec un cœur très sensible, et mérita de l'être. Son âme douce et paisible, inaccessible à l'idée du mal, ne connut d'autre passion que celle d'obliger. Vertueux par caractère et par principes, inviolablement attaché à ses devoirs, mais incapable de petitesses, il sut régler sa vie par les préceptes d'une religion épurée, vraiment digne du nom de philosophie qui agrandit l'âme, console l'esprit et rend l'homme plus heureux en le rendant meilleur. Exempt de trouble, incapable d'humeur, son esprit libre et facile se livrait aisément à cette gaîté

[1] *Procès-verbaux de l'Académie*, XI, p. 65, 66 et 67.

[2] Herluison, *Actes d'état civil d'artistes français*. — Titres de la famille Hallé.

[3] Certains extraits portent « carreau » au lieu de caveau.

douce qu'on ne goûte que dans la paix et l'innocence, et son cœur fait pour aimer, toujours ouvert aux malheureux, ne connut jamais ni le ressentiment ni la haine. Tel fut jusqu'à la fin Noël Hallé. Il avait joui toute sa vie de cette santé que procurent la modération et la sagesse, et qui conduit ordinairement à une vieillesse heureuse. Mais quelques années avant sa mort, il fut attaqué à différentes fois de palpitations de cœur assez vives, sans que ses fonctions en parussent d'ailleurs altérées visiblement. Ces accès, insensiblement rapprochés, devinrent d'une violence extrême et, rebelles à tous les remèdes, attaquant les sources de la vie et la circulation, l'enlevèrent malgré les soins les plus tendres et les secours les mieux dirigés. Au milieu des tourments excessifs que lui causait une gêne continuelle plus cruelle que la douleur même, son âme demeura inaltérable et ses derniers moments, partagés entre la religion et l'amitié, furent employés à donner à ses amis des marques de sa tendresse. Il emporta les regrets de tous ceux qui le connurent, et sa mémoire fut honorée du témoignage de l'estime la plus universelle : témoignage bien honorable, qui n'appartient qu'à l'homme vertueux, qui n'est dicté ni par la flatterie, ni par l'amitié même souvent aveugle, que son impartialité met au-dessus de tous les éloges [1].

Par son testament, dont nous n'avons eu qu'un fragment sous les yeux, Noël Hallé laissa un souvenir à tous les membres de sa famille comme à ses amis et à ses élèves : « A... le tableau de la Sainte Famille de Daniel Hallé en commun avec Madame Restout; à M. Lorry, médecin, le tableau en pastel de la Nativité, esquisse du tableau d'autel de Roye; à M. Lorry avocat, la tabatière d'or portant en médaillon le portrait de Mme Hallé; à Mme Lorry le diamant monté en bague ; à mesdemoiselles Lorry trois desseins ou esquisses à leur choix ; à M. Desbordes l'esquisse du tableau des Grassins, *Sinite parvulos venire ad me ;* à M. l'abbé de La Fosse, la tabatière ronde d'écaille à gorge d'or; à M. Flip-

[1] Dans le *Nécrologe pour* 1782 on publia un Éloge de M. Hallé (26 p. in-12, . l. n. d). — Une copie manuscrite de cet éloge, faite au dix-huitième siècle, xiste à la Bibliothèque nationale, Estampes, *collection Deloynes*, t. LXII; le ême volume contient un autre éloge manuscrit, plus succinct que le précément, composé en 1781 par Renou, secrétaire de l'Académie, et inséré dans le *urnal de Paris* du 1er juillet 1781, p. 733.

part l'esquisse de Silène et Eglé ; à dom François la gouasse à lui appartenante de la Nativité faite sur l'estampe gravée d'après le tableau de Roye, de plus l'esquisse non terminée de l'Ascension faisant pendant ; à Toinette 120 livres de rentes viagères au principal de 1,200 livres ; à Leroy 300 livres une fois payées et le commun de la garde robe ; aux pauvres 300 livres une fois payées ; à Madame Hallé tous les portraits de famille et le grand dessein des Scythes d'aprés le tableau fait pour le roy de Pologne ; à Mlle Hallé deux esquisses représentant l'éducation des riches et celle des pauvres ; à M. Hallé une esquisse ou tableau à son choix et la table de porphyre à broyer les couleurs et la boîte de laque d'encre de la Chine ; à M. Berthellemy les deux belles palettes de bois d'acajou et les deux esquisses représentant l'une Vertumne et Pomone, l'autre Achille dans l'île de Scyros ; à M. Carlier[1] la boëte à couleurs, toutes les couleurs en quelque endroit qu'elles soient, les pinceaux, les palettes communes et deux esquisses dans le commun[2]. »

Quelques semaines après le décès, il parut un *Catalogue de tableaux, dessins, estampes et autres objets de curiosité provenans du cabinet de feu M. Hallé, chevalier de l'ordre du roi, recteur en son Académie de peinture et sculpture et surinspecteur de la Manufacture des Tapisseries de la couronne ; dont*

[1] Après avoir été restaurateur des tableaux du roi, et avoir cultivé les sujets de genre, le peintre Pierre Carlier fut attaché en 1791 à la commission chargée d'enlever les objets d'art dans les églises de Paris. A titre d'élève de Noël Hallé, il eut souvent recours à l'obligeance de son fils qui lui prêta 200 francs le 30 avril 1802, et 1,364 francs le 21 septembre 1808. Avant cela, le Dr Jean-Noël Hallé lui avait donné à restaurer des tableaux de famille au sujet desquels nous trouvons deux billets de Carlier ainsi conçus : « Il me semble que le rentoieleur demande trop chere 40 l. J'ay pris le party de faire l'ouvrage moy-même, l'on doit m'aporter cette après midy le chassy à clef, je vas faire les emplettes du reste, cy vous voulée avoire la bontée de meder... » et l'autre : « Ces ma sœure, Monsieur, qui vous prie de m'avencer s'il vous plait quinze à dix-huit francs, pour avoir le nécessaire et achever la restauration de vos tableaux. » Les avances pour l'achat des matières premières s'élevèrent à 100 l., et eurent lieu au mois de ventôse, d'une année qui n'est pas indiquée, mais qu'il faut placer entre 1792 et 1802. Carlier habitait alors rue du cimetière Saint-André, n° 5, tandis qu'il demeurait n° 360, rue de Bellechasse, en 1793, lorsqu'il exposa plusieurs portraits au Salon.

[2] Titres de la famille Hallé. — Un compte de liquidation, dressé en 1785, porte en outre une rente viagère de 250 l., en faveur de sa sœur, Louise-Suzanne Hallé, religieuse à la Visitation de la rue du Bac.

la vente se fera le lundi 2 *juillet* 1781 *et jours suivans, de relevée dans l'attelier qu'il occupoit au Palais du Luxembourg. Les Amateurs pourront voir les objets qui la composent le matin des deux jours qui la précèderont. Se distribue à Paris chez Me de Marolle, huissier de la prévôté de l'hôtel, rue de Bourbon-Villeneuve, près celle Saint-Philippe; et chez le Sr Joullain, marchand de tableaux et d'estampes, quai de la Mégisserie.* M.DCC.LXXXI (24 pages in-8°) [1].

Ce catalogue consacre quatre pages à la vie du défunt : il indique plusieurs tableaux des Hallé, « un volume contenant un très grand nombre de dessins, différentes compositions, la plus grande partie à la plume, lavé et rehaussé de blanc au pinceau par Daniel et Claude-Guy Hallé », environ 150 académies, études ou compositions de ce dernier aux crayons noir et blanc. Noël y figure avec 774 dessins à la sanguine, ou aux crayons noir et blanc, ou à la plume ou lavés; il emploie indifféremment le papier bleu et le papier blanc et quelquefois le papier gris. Avec une telle quantité de matériaux, notre catalogue de l'œuvre prendrait des proportions démesurées : aussi nous bornerons-nous à signaler ceux qui subsistent encore ou offrent un réel intérêt. D'autre part les estampes en feuilles ou en recueils, gravées par les meilleurs maîtres du temps, sont très nombreuses : on en compte plus de six cents. Enfin parmi les tableaux on signale « un plafond représentant l'assemblée des dieux par C. La Fosse, 2 pieds 6 pouces de haut sur 2 pieds 3 pouces de large et six esquisses de différents sujets par le même; le portrait d'un professeur en droit, vû de face et jusqu'à mi-jambes par N. de Largillière, 4 pieds de haut sur 3 pieds de large; le portrait d'Hyacinthe Rigaud par lui-même : il est vu de trois quarts, enveloppé d'une draperie, la tête tournée en face et couverte d'un bonnet, il tient d'une main sa palette et ses pinceaux, 2 pieds 6 pouces de haut sur 2 pieds de large. Un religieux présentant des enfants à la Vierge par J.-B. de Troy (tableau qui a été gravé à l'eau-forte par Gallimard), 2 pieds 3 pouces de haut sur 1 pied 5 pouces de large.

[1] Bibl. nat., Estampes, Yd 150, in-8°, et *Collection Deloynes*, t. LXII. — A la fin on lit : « Lu et approuvé ce 26 juin 1781, Renou pour M. Cochin. Vu l'approbation, permis d'imprimer ce 28 juin 1781, Lenoir, de l'imprimerie de Prault, imprimeur du roi, quai de Gesvres. »

Sept têtes d'hommes et femmes peintes à l'huile sur papier par J. Restout. » Dans cette galerie, sans doute par suite de la succession Lordelot, Jouvenet avait la meilleure part et se trouvait représenté par une dizaine de toiles : la *Visitation de la Vierge, Jésus chez Marthe et Marie, Jésus-Christ en croix, l'Ascension, Saint Luc, Saint Jean l'Évangéliste, Saint Bruno tenant une croix sur laquelle il paraît méditer, Saint Bernard en contemplation, le Triomphe de la religion, la Présentation au Temple,* et *Saint Louis lavant les pieds aux pauvres ;* et par cinq académies d'hommes dont quatre à la sanguine. Il y avait encore trois compositions de F. Boucher, dont une pastorale, et une allégorie mythologique, à la mine de plomb sur papier blanc.

On ignore le succès de cette vente, mais soit qu'ils n'aient pas trouvé d'acheteurs, soit qu'on les ait obtenus aux enchères, plusieurs toiles et bon nombre de dessins restèrent dans la famille Hallé, où on les conserve encore.

Au milieu de ces préoccupations, Mme Hallé adressa au comte d'Angiviller, le 6 juin 1781, la supplique suivante : « Le malheur que j'ai eu de perdre M. Hallé n'a pu vous être inconnu ; si j'étois pour le moment susceptible de quelque consolation ce seroit dans les témoignages de l'estime générale qu'avoient pour lui tous les gens dont le suffrage peut m'être prétieux. Puis-je y joindre le vôtre, Monsieur ? et espérer que vous voudrez bien m'en donner une preuve en représentant à Sa Majesté les services de M. Hallé, son désintéressement et le peu de temps qu'il a joui de ses bienfaits. Tout cela vous est connu. Mais vous ne sçavez pas quels obstacles ont mis à sa fortune sa passion pour rendre service. C'est cependant moins à titre d'infortune que je réclame les bienfaits de Sa Majesté, que comme une marque d'estime pour la mémoire du vertueux M. Hallé. Je remets entre vos mains l'intérêt de sa gloire, c'est le seul qui me touche à présent ». Signé : Lorry-Hallé. Le 15 juillet le roi accorda à Madame Hallé 600 l. de pension, non comme veuve de peintre, mais par estime pour son mari [1].

Sur ces entrefaites, par procuration du 13 juillet, Jean-Noël Hallé, écuyer, docteur en médecine de la Faculté de Paris et

[1] Arch. nat., O[1] 1073[3], p. 28.

Charlotte-Catherine-Geneviève avaient donné tout pouvoir à leur mère pour administrer les biens de la succession, notamment pour toucher « les pensions, appointements, ouvrages de peinture, et deniers qui proviendraient de la vente des tableaux [1]. » Il y aurait encore à glaner quelques faits intéressants dans la vie de Geneviève Lorry, mais on nous saura gré de les renvoyer à la fin de notre travail pour examiner aussitôt la valeur artistique de Noël Hallé.

Après le salon de 1750, Diderot le jugeait en ces termes : « Hallé est un bon peintre d'histoire ; il a été longtemps à Rome et dessine bien quoique un peu incorrectement. Il y a plus de bien que de mal à dire de sa couleur ; sa touche est légère et spirituelle [2]. » A la suite de circonstances qui nous échappent, le philosophe conçut pour l'artiste une profonde antipathie qui n'est pas raisonnée et ne laisse passer aucune occasion de le dénigrer : l'exemple fut contagieux et Diderot eut des imitateurs à la tête desquels figure Bachaumont. Ainsi, à propos du tableau de la *Nymphe Io changée en vache*, le mot d'ordre étant donné de le trouver mauvais, tout un parti de beaux esprits, à qui il ne manquait que la critique, rivalisa de malice et de fiel pour former l'opinion contre lui. Cependant la vérité eut ses défenseurs ; le *Mercure de France* accusa la cabale d'injustice. On prétend, disait-il, « que M. Hallé doit se tenir en garde contre le ton crud et la mollesse des formes. Cet avis, qu'on peut donner en général à tous les peintres, ne convient point d'une manière particulière à M. Hallé. Tout le monde est demeuré d'accord que le tableau de la reconnaissance d'Io est remarquable surtout par une belle harmonie et par l'accord des couleurs. Comment cette propriété peut-elle subsister avec cette prétendue crudité de tons ? N'est-il pas visible que cela est antipathique ? On ne conçoit pas mieux en quoi on peut lui reprocher la mollesse des formes ; mais un artiste judicieux et impartial n'auroit-il trouvé que cela à dire sur M. Hallé, et cette scène agréable et touchante, si bien rendue, ne lui auroit-elle pas paru mériter un autre éloge [3] ? »

[1] Titres de la famille Hallé. — Arch. de la Loire-Infér., E. 903. — Grandmaison, *Essai d'armorial des artistes français*. — De Granges de Surgères, *Artistes français des dix-septième et dix-huitième siècles*.

[2] *Correspondance littéraire...*, par Grimm, Diderot etc., édit. Maurice Tourneux (Paris, 1882, in-8°), I, p. 463.

[3] *Mercure de France*, 1757 (octobre), II, p. 157. — Voir, ci-après, planche XI.

Ce reproche s'adresse à Diderot avec autant de fondement; il se borne à signaler, en les exagérant d'une façon ridicule, les défauts de Noël Hallé, qu'il a nommé « le Fontenelle de la peinture »; il se garde bien de rendre hommage à ses qualités. Une fois pourtant, lors du salon de 1765, il admire la *Course d'Hippomène et d'Atalante :* « C'est, dit-il, une grande et assez belle composition; monsieur Hallé, je vous félicite; ma foi, ni moi, ni personne ne s'y attendait. Voilà un tableau! vous aurez donc fait un tableau! Imaginez un grand et vaste paysage, frais, mais frais comme un matin de printemps; des monticules parés de la verdure nouvelle, distribués sur différents plans, et donnant à la scène de l'étendue et de la profondeur. Au pied de ces montagnes, une plaine; partie de cette plaine séparée du reste par une longue barricade de bois. C'est l'espace qui est en devant de cette barricade et du tableau, qui forme le lieu de la course. A l'extrémité de cet espace, à droite, voyez des arbres frais et verts, mariant leurs branches et leurs ombres, et formant un berceau naturel. Élevez sous ces branches une estrade; placez sur cette estrade les pères, les mères, les frères, les juges de la dispute; garantissez leurs têtes, soit de la fraîcheur des arbres, soit de la chaleur du jour par un long voile suspendu aux branches des arbres. Voyez au devant de l'estrade, au-dedans du lieu de la course, une statue de l'Amour sur son piédestal; ce sera le terme de la course; un grand arbre que le hasard a placé à l'autre extrémité de l'espace, marquera le lieu de départ des concurrents. Au dehors de la barrière répandez des spectateurs de tout âge et de tout sexe, s'intéressant diversement à l'action; et vous aurez la composition de M. Hallé sous les yeux. Hippomène et Atalante sont seuls au-dedans de la barrière. La course est fort avancée. Atalante se hâte de ramasser une pomme d'or. Hippomène en tient encore une qu'il est prêt à laisser tomber. Il n'a plus que quelques pas à faire pour toucher au but.

« Il y a certainement de la variété d'attitudes et d'expressions, tant dans les juges que dans les spectateurs. Entre les personnages placés sous la tente, on distingue surtout un vieillard assis, dont la joie ne permet pas de douter qu'il ne soit le père d'Hippomène. Ces têtes répandues le long de la barrière en dehors sont d'un caractère agréable. J'estime ce tableau, et beaucoup.

Planche XI. Page 190

LA NYMPHE IO CHANGÉE EN VACHE

PEINTURE — PAR NOËL HALLÉ

(Œuvre, n° 70.)

Quand on m'apprend qu'il est destiné pour la tapisserie, je ne lui vois plus de défauts. L'Hippomène est de la plus grande légèreté, il court avec une grâce infinie; il est élevé sur la pointe du pied, un bras jeté en avant, l'autre étendu en arrière; l'élégance est dans sa taille, dans sa position et dans toute sa personne; la certitude du triomphe et la joie sont dans ses yeux. Peut-être cette course n'est-elle pas assez naturelle; peut-être est-ce plutôt une danse d'opéra qu'une lutte; peut-être lorsqu'il s'agit d'obtenir ou de perdre celle qu'on aime, court-on autrement, a-t-on les cheveux portés en arrière, le corps élancé en avant, l'action précipitée vers le terme de la course, peut-être ne se tient-on pas sur la pointe du pied, ne songe-t-on pas à déployer ses membres, ne fait-on pas la belle jambe et les beaux bras, ne laisse-t-on pas tomber une pomme de l'extrémité de ses doigts, comme si l'on en secouait des fleurs; mais peut-être cette critique, dont on sentirait toute la force si la course commençait, n'est-elle pas sans réponse lorsqu'elle finit. Atalante est encore loin du but; Hippomène y touche. La victoire ne peut plus lui échapper; il ne se donne pas la peine de courir; il s'étale, il se pavane, il se félicite; c'est comme nos acteurs, lorsqu'ils ont exécuté quelque danse violente; ils s'amusent encore à faire quelques pas négligés au bord de la coulisse. C'est comme s'ils disaient aux spectateurs : « Je ne suis point las; s'il faut recommencer, me voilà prêt; vous croyez que j'ai beaucoup fatigué, il n'en est rien. » Cette espèce d'ostentation est très naturelle, et je ne souffre point à la supposer à l'Hippomène de Hallé. C'est ainsi que je l'entends; et me voilà réconcilié avec lui. Ma paix ne sera pas si facile à faire avec son Atalante; son bras long, sec et nerveux me déplaît; ce n'est pas la nature d'une femme, c'est celle d'un jeune homme. Je ne sais si cette figure est de repos ou courante; elle regarde les spectateurs disposés le long de la barrière; elle est baissée et, si elle se proposait d'arrêter leurs regards par les siens, et de ramasser ... la pomme qu'elle a sous la main, elle ne s'y prendrait pas autrement[1].

> Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
> Offendar maculis.
>
> (Horat., *de Arte poetica*, V, 279).

[1] Diderot, *Œuvres*, X, p. 267.

Ce tableau ne fut pas exécuté aux Gobelins, et on lui préféra *Silène barbouillé de mûres par Églé*, que Noël Hallé exposa au salon de 1771. Ce maître semble avoir trouvé dans les sujets de genre et la mythologie ses meilleures inspirations : citons seulement, *Achille dans l'île de Scyros*, la *Dispute de Minerve et de Neptune pour nommer Athènes*, la *Nymphe Io changée en vache*, *Hercule aux pieds d'Omphale*, *Bacchus au milieu de sa cour*. Il a abordé l'histoire avec moins de succès : la *Libéralité de Cimon l'Athénien*, l'*Allégorie pour la paix* exécutée en 1766, ne sont pas dépourvues de valeur. Il a peint deux plafonds, l'un dans un salon de l'hôtel du Luxembourg, aujourd'hui disparu, l'autre dans la chapelle des mariages ou des Allemands à Saint-Sulpice. Non content d'avoir fourni des cartons pour la manufacture des Gobelins, on a vu qu'il fut employé à la décoration des résidences royales, comme Choisy et Trianon; les églises possédaient bon nombre de ses compositions aujourd'hui disparues pour la plupart : la *Prédication de saint Vincent de Paul*, l'*Adoration des bergers*, *Saint Pierre délivré de prison* prouvent surabondamment que, s'il a peu traité les sujets religieux, il savait néanmoins les rendre avec beaucoup d'onction et de force. A côté de ses tableaux de chevalet, où l'on trouve toujours une expression vraie, une composition facile et agréable, peuvent figurer avec honneur les estampes qu'il a gravées à l'eau-forte; les premières datent de son séjour à Rome : l'*Antiochus pansé après sa chute* (1738), et l'*Antiochus tombant de son char* (1739) dénotent un esprit en effervescence; on dirait que le trait a peine à rendre ce flot d'idées bouillonnant dans une imagination saisie du spectacle qui l'entoure. L'*Adoration des bergers*, gravée par lui en 1771, demeurera son chef-d'œuvre en ce genre.

Les esquisses de Noël Hallé sont estimées; elles sont pleines d'esprit et de vivacité; c'est dans ces productions rapides que l'âme du peintre, dégagée de ses entraves, semble se montrer tout entière, et que, négligeant la sévérité des règles, elle n'en paraît souvent que plus noble et plus étonnante. Hallé ne travaillait que pour la gloire, et ses ouvrages, quel que dût être le fruit de ses peines, sont tous étudiés avec un soin égal. Comme il n'envisageait que l'honneur, il était sûr de sa récompense. Il n'est pas un de ses tableaux qui ne lui ait coûté un grand nombre

d'études d'après nature, soit au crayon, soit au pastel; elles montrent toutes une grande liberté de dessin, et cependant beaucoup de correction et de science anatomique. Peu d'artistes ont plus dessiné que lui. Il avait acquis une grande facilité et une singulière sûreté dans ce genre ; il a rempli des volumes de ces dessins légers, que la main du peintre trace presque aussi rapidement que son esprit les conçoit. Ce sont des jeux pour lui, mais ce sont les jeux d'un artiste, dans lesquels on peut dire qu'il se peint lui-même, qu'on ne peut imiter ni contrefaire et qui sont vraiment son cachet et sa signature. Tous ces dessins, qui semblaient échapper au crayon de Noël Hallé, sont remplis d'agrément et de légèreté ; tous représentent des sujets gais et agréables, ou expriment ces passions douces et innocentes, qui demandent plus de délicatesse que de feu, qui ne troublent point l'âme, qui ne causent point de remords ; jamais on ne l'a vu choquer la décence, et son pinceau a toujours été pur comme ses mœurs.

Après la mort de son père, Noël Hallé acheva de compléter son instruction par les conseils de son beau-frère Jean Restout; cette influence lui fut nuisible, car Restout introduisait dans la peinture les vulgarités du modèle, c'est-à-dire ces laideurs qui ne peuvent être ni rachetées par le caractère ni transfigurées par le sentiment. Restout exprimait de semblables vulgarités en les chargeant encore. De là ces têtes communes, ces bras cahotés, ces genoux pointus ou épais, ces cuisses tordues, ces jambes cambrées, ces pieds maladifs et déformés qui rappellent ce qu'on a vu dans la rue, ou sur le port, ou parmi les baigneurs de la plage. Jamais les caractères de la nature n'y reparaissent avec leur pureté originelle, leur unité frappante. Pour lui une Diane, une Junon sont des courtisanes aux chairs flasques, dont la nudité laisse voir tantôt de vilains plis, tantôt des fossettes molles qui semblent imprimées dans la ouate, et en somme, si l'on reconnaît la présence de la nature dans ses tableaux, c'est seulement à ses déviations, à ses erreurs. Il est donc permis de dire que rien n'est plus loin de la vérité qu'un tel naturalisme. En passant à l'exécution, après avoir dessiné carrément, Restout peignait d'une manière anguleuse et à facettes. Hallé garda une fâcheuse impression de ses leçons et dévoila dans ses tableaux les vices secrets du type de son école. Sur la fin de sa vie, il essaya de corriger sa

manière aiguë, mais il ne réussit qu'à tomber dans un excès contraire. A ce manque de noblesse dans le dessin, il ajouta un défaut de vérité dans le coloris, qui est habituellement trop rouge et se rapproche assez de celui de Restout. Cependant on doit reconnaître qu'il a traité l'architecture et la perspective avec beaucoup de talent, que sa composition est grande, l'expression néanmoins heureuse et noble.

Hallé savait son art par principes, et l'enseignait avec clarté. A cette qualité précieuse, il en joignait une autre bien nécessaire dans un maître, la douceur et la patience. Il s'attachait à ses élèves et ses élèves le pleurèrent comme un père. Les talents et l'infortune eurent toujours droit à ses soins; jamais la pauvreté ne lui fit méconnaître le mérite et jamais aussi il ne se permit d'encourager, dans un élève favorisé de la fortune, de fausses dispositions par des espérances trompeuses. Son seul but était d'être utile, et son cœur était pénétré d'une véritable joie lorsque, pour prix de ses peines, il voyait sous ses yeux se former un artiste. Sous de tels auspices le génie était sûr de réussir, et Lebouteux, plus connu sous le nom de Berthellemy, son élève, fut un de ceux dont les talents firent le plus d'honneur aux leçons du maître, avec le graveur A. Patour; Carlier, Bertrand et Mezières eurent moins de célébrité [1].

On a vu que Caffieri exposa au salon de 1767 le buste en terre cuite de Noël Hallé; en 1775, Aubry exposa son portrait à l'huile, « rendu avec beaucoup de vérité », d'après le *Mercure;* « ressemblant, mais blafard et d'un pinceau mou », dit Bachaumont. Du vivant de Noël Hallé comme après sa mort, ses compositions furent traduites par les meilleurs graveurs, Miger, Patour, Fessard, Duflos, Dupin, Le Vasseur, Prévost, Cochin et autres. En résumé, malgré certaines critiques de détail, qui ont pourtant un

[1] On a déjà parlé de Berthellemy et de Carlier un peu plus haut, p. 172 et p. 186. Guillaume Bertrand débuta chez Carle Vanloo et termina ses études chez Hallé. Au salon de 1800, il exposa une vue du Petit Châtelet et un héron mort suspendu à une ficelle : il demeurait alors rue du Marché-Palu, n° 9, près le Petit Pont. — Mézières, également élève de Hallé, exposa au salon de 1796 quatre portraits dessinés à la pierre d'Italie : il habitait rue des Cordiers, n° 585. — Le testament de Hallé mentionne encore parmi ses élèves dom François : est-ce à ce titre que Desbordes et Flippart doivent d'hériter de lui d'une esquisse? Le graveur J.-A. Patour se dit son élève : *Œuvre de Noël*, n° 100.

fondement, Noël Hallé restera pour nous l'un des artistes qui ont fait le plus d'honneur à l'École française durant le règne de Louis XV.

ŒUVRE DE NOEL HALLÉ

ANCIEN TESTAMENT

1. *Abraham reçoit les anges venant annoncer à Sara qu'elle sera mère d'un fils.* — Toile. — H. 2m,49. — L. 2m,66. — Exposé au salon de 1763. « On voit dans ce tableau les anges assis autour d'une table; Abraham est debout devant eux, Sara écoute derrière une porte, etc. » Cf. *Œuvres complètes de Diderot,* éditées par J. Assézat et Maurice Tourneux (Paris, Garnier, 1878, 20 in-8°), X, p. 174.

2. *Loth et ses filles.* — Dessin à la sépia. — H. 0m,27. — L. 0m,32. — Attribué à Noël Hallé. Dans une caverne, un vieillard embrasse une jeune fille qui tient une coupe; une autre fille verse du vin dans une large coupe avec une amphore; âne et bagages à droite. Appartient à M. le Dr Noël Hallé.

3. *Joseph accusé par la femme de Putiphar.* — Toile. — H. 1m,38. — L. 1m,66. — Fait à Rome, exposé au salon de 1748, inscrit sous le n° 21 au catalogue de la vente Noël Hallé en 1781, qualifié « joli tableau » et donné en 1785 à Jean-Noël Hallé, médecin, par sa mère. « Très beau d'effet et de composition », dit le *Mercure,* 1748, septembre, p. 162.

4. *Joseph expliquant les songes des deux officiers de Pharaon.* — Tableau exposé au salon de 1747. — Estampe de forme cintrée en haut. — H. 0m,297. — L. 0m,204. — *Signé :* N. Hallé *pinx.*, B. L. Prévost *sculp.* 1754. — Intérieur de prison : à droite, Joseph adossé à un tronçon de colonne; à gauche, deux prisonniers en haillons, l'un assis, l'autre accoudé sur un bloc de pierre. (Bibl. Nat., Estampes, Da, 41.)

5. *Passage de la Mer Rouge.* — Tableau qui remporta le premier prix à l'Académie en 1736, d'après tous les auteurs qui ont parlé de Noël; seul le *Mercure de France,* de 1736, p. 2087, prétend que le sieur Hallé, fils de M. Hallé, recteur, a remporté le premier prix le 31 août sur le *Frappement du rocher.*

6. *Dédicace du temple de Salomon.* — Estampe cintrée. — H. 0m,12. — L. 0m,077. — *Signé :* HALLÉ FILS *inv.*, TARDIEU *sculp.* Titre : *Mes yeux seront ouverts et mes oreilles attentives à la prière de celuy qui m'invoquera en ce lieu.* Par. 7-15, à Paris, chez Tardieu, rue S. Jacques c. p. r. — A gauche, un roi est agenouillé à son trône devant un prie-Dieu, dans l'attitude de la prière; il lève les mains vers le ciel d'où vient une vive lumière; les parois du temple sont garnies de tous côtés de lévites et de soldats en des attitudes diverses. (*Bréviaire de Paris,* HIVER, 1re partie, p. 376.)

7. *Dalila coupant les cheveux à Samson.* — Tableau qui remporta le second prix à l'Académie en 1734.

NOUVEAU TESTAMENT

8. *L'Annonciation.* — Dessin donné au musée de Bourges (n° 47) par M. Dutens. — H. 0m,23. — L. 0m,31.

9. *L'Adoration des Bergers.* — Dessin à la plume en largeur. — H. 0m,22. — L. 0m,31. — Attribué à Noël H. — Saint Joseph ouvre la porte à des bergers ; des curieux regardent par une fenêtre ; à droite, la Vierge assise tient l'enfant et se trouve encadrée par l'âne et le bœuf. Appartient aujourd'hui à M. le Dr Noël Hallé.

10. *L'Adoration des Bergers.* — Esquisse au pastel. — H. 0m,525. — L. 0m,355. — Exposée au salon de 1771, léguée en 1781 par N. Hallé au médecin Lorry, elle appartient à M. Paul Hallé; nous en donnons la reproduction [1].

Toile. — H. 3m,16. — L. 1m,55. — Au milieu, Marie, assise sur la crèche, tient l'Enfant Jésus assis sur ses genoux ; autour, saint Joseph, bergers, femmes et enfants, bœuf et âne; à terre, un agneau attaché par les pattes; en haut, des anges portant une banderole avec ces mots : *Gloria in excelsis Deo;* intérieur villageois avec charpente apparente, sur laquelle repose un chat. « Ce sujet, déjà traité de mille manières différentes, devient neuf ici. La Vierge assise sur la crèche et tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux est dans une attitude convenable. La simplicité de l'ordonnance de ce tableau a du mérite ; il est cependant certain qu'en sacrifiant un peu de la vénération générale à l'activité des figures, M. Hallé eût gagné du côté de la composition et de l'effet du tout ensemble. La lumière, moins éparpillée, eût été plus piquante, moins monotone, et eût produit des reflets plus sensibles et plus vigoureux ; l'action dans les figures aurait jeté un

[1] Voir, ci-contre, planche XII.

Planche XII.

Page 196.

ADORATION DES BERGERS

ESQUISSE AU PASTEL — PAR NOËL HALLÉ

(Œuvre, n° 10.)

tout autre intérêt sur la scène et évité ces figures droites qui ont l'air moins empressé qu'ébahi. Les têtes, en général, ont du caractère, surtout celle du pâtre à genoux sur le devant du tableau. Couleur grisâtre, violet pâle; nuages plaqués comme les anges... La lumière part de l'Enfant Jésus et n'éclaire rien. Le saint Joseph, debout à gauche, a l'air d'un charlatan qui montre la curiosité. La Vierge a un caractère de fierté théâtrale; il faut voir la manière dont elle montre l'enfant! J'en aime mieux l'esquisse. Le berger sur le devant est rustique et bien. » DIDEROT, XI, 467. — Fait pour le chapitre royal de Roye en Vermandois, et exposé au salon de 1771, ce tableau est aujourd'hui sur le maître-autel de l'église de Roye. Un dessin du même sujet figure sous le n° 64 à la vente Hallé en 1781.

11. *Un Ange montre aux mages l'étoile qui doit les conduire.* — Peinture murale. — Superficie : 45 mètres. — Une étoile apparaît, précédée de deux anges ; l'un tient des guirlandes; l'autre montre l'étoile; groupes de chérubins disséminés dans les nuages. — Se trouve au plafond de la chapelle dite autrefois des Mariages, et aujourd'hui des Allemands, en l'église Saint-Sulpice, à Paris. (Cf. *Éloge de Noël Hallé;* D'ARGENVILLE, *Voyage de Paris,* 1765, p. 366 ; SAINT-VICTOR, III, 640; Ville de Paris : *Edifices religieux*, II, 196; *Inventaire général des richesses d'art : Paris, Monuments religieux,* I, 272.)

12. *Adoration des Mages.* — Dessin in-8° aux deux crayons, sur papier bleu. Dix figures : à droite, la Sainte Famille, et dans le fond sa chaumière; à gauche, les mages prosternés; plus loin, leurs serviteurs et les chameaux. — Appartient à M. Noël Valois.

13. *La Fuite de la Sainte Vierge en Égypte.* — Toile. — H. 2m,91. — L. 1m,94. — *Signé :* HALLÉ, 1759. — La Sainte Vierge, vêtue de blanc, tient enveloppé dans un manteau bleu l'Enfant Jésus placé sur un âne. Saint Joseph suit à pied, portant un paquet au bout d'un bâton; il est vêtu d'une robe jaune que recouvre vers le bas une étoffe rouge. — Exposé au salon de 1759, placé d'abord dans l'église des bénédictins d'Orléans et aujourd'hui au musée de la ville. — L'esquisse a été vendue à Paris, en 1872, à la vente des tableaux d'Étienne Arago.

14-15. *Le Repos de la Vierge en Égypte.* — Toiles. — 17 pouces 3 lignes sur 13 pouces 9 lignes. — « Deux petits tableaux représentant chacun ce sujet et exposés au salon de 1757 » « sont d'une composition admirable et d'une exécution précieuse, » dit le *Mercure*. 1757, octobre, p. 160. — Vendus 100 francs en 1811 à la vente de Silvestre, sous ce titre : *le Repos de la Sainte Famille, le Repos de l'Enfant Jésus*. Cf. LEJEUNE, *Guide de l'amateur de tableaux,* III, 121. — L'un d'eux, « bien touché et d'un agréable coloris », parut à la vente de Jullienne en 1767 : la

Vierge donne à téter à l'Enfant Jésus; saint Joseph a le bras gauche appuyé sur l'âne qui mange un chardon.

16. *Le Repos en Égypte.* — Dessin. — H. 0m,23. — L. 0m,31. — Donné par M. Dutens au musée de Bourges, n° 47. — Dessin au crayon noir. — H. 0m,16. — L. 0m,22. — Attribué à Noël H. — A gauche, dans une grotte, sur un assemblage de pierres, est jeté un peu de paille; l'Enfant Jésus y repose, la Vierge debout le contemple et soutient ses langes; à droite, au second plan, saint Joseph dort contre un talus. (Musée du Louvre, dessin n° 231.)

17. *Une Vierge avec l'Enfant Jésus.* — Tableau exposé au salon de 1763, blâmé par Diderot, X, 174. — Faut-il l'identifier avec une toile (H. 0m,59. — L. 0m,70) que possède M. Jacques Hallé? Dans un paysage, la Vierge assise relève un voile qui couvrait le berceau d'osier où repose l'Enfant Jésus et qui est placé sur un rocher.

18-21. *Sainte Famille.* — Tableaux exposés aux salons de 1747, 1748, 1753 et 1760. L'un d'eux se trouve dès 1838 au musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg. (Cf. Labenski, qui a gravé, en 1805, les meilleurs tableaux dudit Musée, deux in-f°.) Un autre, ou le même, figure en 1777 à la vente Randon de Boisset, où il est payé 501 livres : tableau de forme cintrée du haut, 23 pouces sur 17 pouces. Un autre, ou le même, paraît plus tard dans les ventes Lambet et du Porail. (Cf. Lejeune, III, 121). — Celui du salon de 1748 était plus petit que notre n° 3; « on a trouvé beaucoup de beautés, soit pour l'effet, soit pour la composition dans une *Sainte Famille* de M. Hallé; il semble que ce peintre ait emprunté le pinceau du Guide. » *Mercure,* 1748, septembre, p. 162. Ce tableau sur toile, de 3 pieds de haut sur 4 pieds de large, eut le n° 22 à la vente Hallé en 1781, avec ce titre : *Saint Joseph assis, tenant l'Enfant Jésus endormi entre ses bras; il est accompagné de la Vierge et de saint Jean.*

Dessin in-8° à la sépia : une femme assise devant un berceau où repose un enfant que contemple en même temps un vieillard debout et appuyé sur un long bâton. Appartient à M. le Dr Jean Hallé.

22. *Le Baptême de Jésus-Christ.* — Grand tableau en hauteur, d'environ 10 pieds sur 6, peint pour les Chartreux de Lyon et exposé au salon de 1746.

23. *Le Baptême de N. S. Jésus-Christ.* — Moyen tableau peint pour la chapelle des fonts baptismaux de l'église canoniale de Saint-Benoît à Paris. (Saint-Victor, III, 292.) — Il fut porté au Dépôt des Augustins où il avait le n° 104 en 1795. (*Arch. du Musée des mon. franç.,* II, 255; H. Stein, *État des objets d'art,* I, 59; *Nouv. Archives de l'Art français,* VI, 59.)

24. *Les têtes du Christ, de Melchisédech, de saint Pierre et de saint Jean-Baptiste.* — Peintures de 2m,20 de diamètre, dues à Hallé et à Lemoyne, dans les cadres de la voûte en pendentifs qui se trouve à l'intersection du transept et de la nef, dans l'église Saint-Sulpice à Paris. (*Invent. général : Paris, Mon. relig.*, I, 263.)

25. *Jésus-Christ disant aux Apôtres de laisser venir à lui les enfants.* — Toile. — H. 3m,10. — L. 1m,90. — Le Christ, vêtu de bleu, est assis. Derrière lui, ses disciples. A sa droite, un enfant assis. Une femme, qu'un disciple veut repousser, présente au Sauveur ses trois enfants agenouillés. Tableau peint pour l'église de Saint-Sulpice, en hauteur, de 10 pieds sur 6, exposé au salon de 1751 et placé dans la chapelle des mariages ; porté le 2 mars 1794 au Dépôt des Augustins, coté n° 1489 à l'invent de 1795, rendu à sa première destination, il orne encore la chapelle des Mariages ou des Allemands. (Arch. nat., F17 1263; *Procès-verbaux de la commission des Mon. fran.*, II, 217; *Arch. du Musée des mon. franç.*, II, 127 et 194; Saint-Victor, III, 640; d'Argenville, p. 366; Ville de Paris . *Édifices religieux*, II, 196; *Invent. gén. : Paris, Mon. relig.*, I, 272.)

26. *Jésus-Christ faisant approcher de lui les petits enfants pour les bénir.* — Toile cintrée. — H. 3m,30. — L. 2m,10. — A gauche, le Christ en tunique rouge, assis sur un tertre au pied d'un arbre, étend les mains sur les enfants. Un apôtre, debout derrière, écarte les femmes qui s'approchent. Au premier plan, une femme en jupe rouge et coiffe blanche présente son petit enfant; fond de ciel et de rochers. — Couleur fausse, dessin lourd, draperie de réminiscence et sans goût, manque de noblesse et de douceur dans le Christ, s'écrie Diderot, XII, 4. D'autre part, le *Mercure de France* (1775, octobre, p. 178) dit : « Il y a dans l'expression de J. C. un caractère de bonté, mais l'on pourroit exiger que ce caractère eût plus de noblesse. Cette figure principale est d'ailleurs d'une proportion un peu courte. En général, ces sortes de sujets sont toujours ingrats à traiter... » Tableau de 10 pieds 6 pouces de haut sur 7 pieds de large, exposé au salon de 1775, et placé au maître autel de la chapelle du collège des Grassins à Paris, durant le mois d'octobre. Estimé 2,400 livres, il semble ne pas avoir été achevé de payer, malgré le procès auquel il donna lieu ; on ne toucha que 770 livres. (Saint-Victor, III, 404.) Il se trouve aujourd'hui dans la chapelle des Catéchismes, bas côté gauche, à Saint-Nicolas-des-Champs à Paris. (*Invent. général : Paris, Monum. relig.*, III, 403.)

27. *Notre Seigneur au jardin des Oliviers.* — Grand tableau placé autrefois dans l'église de la Visitation de la rue du Bac, en face de la porte d'entrée, inscrit sous le n° 611 au Dépôt des Augustins en 1795 (Saint-Victor, III, 794; *Arch. du Musée des mon. franç.*, II, 270.) — L'esquisse « d'une très belle couleur, d'un coloris gracieux et d'un dessin correct » a

été donnée au musée de Bourges (n° 46) par M. Dutens, ingénieur; elle a : H. 0m,23 — L. 0m,32.

28. *Le Mauvais Riche.* — Estampe. — H. 0m,12. — L. 0m,077. — *Signé :* HALLÉ *filius inv.*, N. TARDIEU *sculp.* Titre : *le pauvre ne sera point éternellement en oubli : l'attente des affligés ne périra point pour jamais.* Ps. 9, 9. Au premier plan, à droite, un pauvre vêtu de haillons, dont un chien lèche un pied, implore un serviteur qui monte à gauche par un escalier de pierre avec un broc de vin ; plus haut monte un laquais avec un plat de viande; au milieu, autour d'une table, quatre convives et un laquais qui verse à boire ; en haut, à gauche, à une tribune ou rampe de pierre, trois chanteuses. Le mauvais riche assis le premier, à droite, élève sa coupe. (*Bréviaire de Paris, traduit en françois,* Paris, 1742; Printemps, Ire partie, p. 250.)

29. *L'Enfant prodigue.* — Estampe. — H. 0m,12. — L. 0m,077. — *Signé :* HALLÉ *filius inv.*, J. TARDIEU *sculp.* Titre : *Alors le père dit à ses serviteurs, aportez promptement sa première robe et l'en revêtez.* LUC, XV, 22. Le prodigue, venant de droite, se prosterne devant son père qui vient de gauche suivi de trois hommes et le relève. Au second plan, au milieu, un gros arbre masquant une ferme sise à gauche ; de ce côté, à gauche, par une porte apparaissent quatre domestiques ou curieux. (*Bréviaire de Paris, ibid.*, p. 256. Cf. LEBLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes.*)

30. *Les Disciples d'Emmaüs.* — Tableau de 10 pieds de haut sur 5 pieds de large, exposé au salon de 1755. « Il est bien composé et fait un bel effet. M. Hallé parcourt sa carrière avec gloire. Il soutient avec succès un nom déjà cher aux amateurs. » (*Mercure de France,* 1755, novembre, p. 180.) — L'esquisse a été vendue 40 francs à la vente de Cypierre en 1845; une étude de ce sujet figure sous le n° 64 à la vente Hallé en 1781.

31. *La Multiplication des pains.* — Pastel passé en 1811 à la vente de Silvestre.

32. *La Cène.* — Pastel passé en 1811 à la vente de Silvestre.

33. *Une Assomption.* — Tableau de 12 pieds de haut sur 8 de large, exposé au salon de 1750.

34. *Prière du centurion.* — Dessin au crayon noir rehaussé de blanc sur papier gris. — H. 0m,27. — L. 0m,30. — Le Christ debout, au centre; le centurion à genoux, à gauche; des femmes et un enfant, à droite; les apôtres, dans le fond. Appartient à M. Cornil, professeur à la Faculté de médecine de Paris, membre de l'Académie de médecine.

Planche XIII. Page 200.

SAINT PIERRE DÉLIVRÉ DE PRISON

DESSIN — PAR NOËL HALLÉ

(Œuvre, n° 35.)

HAGIOGRAPHIE

35. *Saint Pierre délivré de prison.* — Toile. — H. 5m,82. — L. 3m,66. — Saint Pierre sorti de la prison est conduit par un ange au milieu de soldats endormis sur les degrés du perron ; au fond, la prison dont la porte est ouverte. — Fait pour l'église de Saint-Chamond en Lyonnais où il est encore ; outre la lumière principale qui vient de l'ange, il y en a trois autres qui éclairent différents endroits de la scène. Une note intercalée dans les dessins de Noël Hallé porte : « Le tableau de S. Pierre a de hauteur 17 pieds 6 pouces sur 11 pieds de large; les tableaux qui doivent l'accompagner auront de hauteur 11 pieds 10 pouces sur 9 pieds 10 pouces de largeur. »

Esquisse à la plume, rehaussée d'aquarelle sur papier. — H. 0m,50. — L. 0m,32. — Datée : 1764 *à Paris* sur le parapet de gauche; léguée par Noël Hallé à sa famille ; appartient aujourd'hui à M. le Dr Jean Hallé. — Une esquisse sur toile, de 2 pieds 8 pouces de haut sur 1 pied 8 pouces de large, figure sous le n° 24 à la vente Hallé en 1781 ; un dessin du même sujet figure sous le n° 64 de la même vente. Enfin une étude sur toile, à l'huile, est conservée à Châtres dans la famille Hallé.

36. *Le Reniement de saint Pierre.* — Estampe. — H. 0m,122. — L. 0m,075. — *Signé :* N. Hallé *pinxit,* Pourvoyeur *sculp.* Adrien Le Clere et Cie, éditeurs. — A droite au premier plan, un scribe assis devant une table munie de papier et d'un encrier. Au milieu, saint Pierre parlant les bras levés à quatre personnes. A gauche, une cheminée devant laquelle se chauffent deux femmes, dont l'une porte un enfant. Au fond, sous un baldaquin, la belle-mère de Pilate malade de la fièvre dans son lit et assistée de deux serviteurs. (Bibl. nat., Da, 41.)

37. *Saint Louis portant en procession, de Vincennes à Paris, la sainte couronne d'épines.* — Toile. — H. 2m,89. — L. 2m,14. — *Signé :* Hallé, 1773. — En avant, marchant vers la gauche, un évêque précédé d'enfants de chœur; dans le fond, à droite, les tours du château de Vincennes; au milieu, le prince portant la relique. — On lit dans le *Mercure de France,* 1773, octobre, I, p. 149 : dans ce tableau qui peint la piété du monarque, « on le voit nus pieds et portant en procession, de Vincennes à Paris, la sainte Couronne d'épines. La difficulté de faire paroître un grand nombre de figures, une procession enfin, dans un petit espace en hauteur, ne peut être bien sentie que par les artistes qui ont eu de pareils sujets à traiter. M. Hallé a placé le monarque sur le second plan, et a mis sur le devant de sa composition des figures à genoux. On aperçoit dans le lointain le château de Vincennes et une partie des arbres de la forêt peints

d'une teinte un peu ardoisée. Le coloris de ce tableau paroîtra en général trop monotone à ceux surtout qui ne font point attention qu'une scène qui se passe en plein air n'est souvent éclairée que par une lumière vague et dont la dégradation est peu sensible. Il est vrai que l'artiste auroit pu éviter de mettre sur son premier plan des figures vêtues d'étoffes dont les tons rouges, bleus, violets attirent un peu trop les regards par leur éclat. Mais il y a dans ce tableau une belle entente de plan et de perspective et des détails qui occupent agréablement le spectateur. Les enfants de chœur qui accompagnent la procession ont cette naïveté et cette aimable candeur qui caractérisent leur âge. » Cf. BACHAUMONT, XIII, 117. — Exposé au salon de 1773 et placé primitivement dans la chapelle de l'École royale militaire, le tableau passa à la Révolution au Dépôt des Augustins où il avait le n° 1565 en 1795 et fut envoyé le 31 décembre 1797 au dépôt de la rue de Beaune; il se trouvait en 1810 au Musée Napoléon et fut accordé peu de temps après à l'École militaire de Saint-Cyr, où il est encore. (SAINT-VICTOR, III, 819; *Ancien invent.* du Louvre, n° 1808; *Arch. du Musée des mon. fr.*, II, 296 et 345.) — Esquisse à l'aquarelle et à la gouache. (0m,36 sur 0m,26.) Chez M. Noël Gueneau de Mussy à Brest.

38. *Saint Louis pansant un blessé.* — Estampe. — H. 0m,46. — L. 0m,61. — *Signé :* HALLÉ *invenit*, I. I. *sculpsit.* — Orne la thèse de médecine de Bonaventure François. (Bibl. de la Faculté de medecine de Paris, n° 316; depuis 1905, elle a été encadrée et orne le vestibule précédant le cabinet de M. le Doyen.)

39. *Saint François de Sales donnant à Madame de Chantal la constitution de son ordre.* — Toile. — H. 1m,50. — L. 1m,15. — Saint François de Sales est assis de profil à gauche, et présente un livre ouvert à Mme de Chantal qui est agenouillée devant lui, revêtue de l'habit de l'ordre de la Visitation. Celle-ci tend la main droite pour prendre le livre et met la main gauche sur son cœur. Elle est accompagnée de deux religieuses également agenouillées, l'une à sa droite et l'autre derrière elle. Le saint est en soutane, mosette et rochet de dentelle. Le siège sur lequel il est assis est élevé de deux marches, recouvertes d'un tapis rouge, et placé sous un baldaquin jaune ocre. — Placé au-dessus de l'autel, dans la chapelle de Saint-François-de-Sales, à Saint-Louis-en-l'Ile à Paris. (Paris : *Monuments religieux,* III, 341; Ville de Paris : *Monuments religieux,* I, 414.)

40. *Saint Bruno méditant sur la croix.* — Dessin à la plume, rehaussé d'aquarelle. — H. 0m,11. — L. 0m,92. — *Signé :* HALLÉ. — A droite, un rocher sur lequel le saint est accoudé; dans ses mains croisées, il tient une croix de bois; il regarde vers le ciel d'où descend une vive lumière; habit à grandes manches, scapulaire et capuce traditionnels; tête de profil à droite, grande barbe. — Appartient à M. le comte de Guerrif.

41. — *Prédication de saint Vincent de Paul.* — Toile cintrée. — H. 2m,60. — L. 1m,60. — *Signé :* HALLÉ 1761. — Saint Vincent de Paul est à droite, au second plan, debout dans une chaire; il prêche, la barrette à la main. Autour de lui, de nombreux assistants. Au fond du tableau, on reconnaît le jubé de l'église de Saint-Étienne-du-Mont. — « C'est un tableau clair, lumineux, d'une couleur argentine et d'un effet surprenant. La perspective aérienne n'y est pas moins bien rendue que la perspective linéale. L'attention d'une foule d'auditeurs, qui sont sur le devant du tableau, est tellement variée selon les différents caractères qui y sont représentés, qu'on n'entend dire autre chose à ceux qui prennent plaisir à en examiner les détails, sinon que c'est la nature même. » (*Mercure de France*, 1761, octobre, II, 149.) — Diderot blâme la pose de l'orateur et l'auditoire, X, 118. — Cf. D'ARGENVILLE, *Voyage pittoresque des environs de Paris,* 1765, p. 144; *Inventaire général des richesses d'art : Province, Monuments religieux,* I, 140.

42. *Saint Vincent de Paul donnant audience.* — Moyen tableau venant des dames de Sainte-Marie de la rue du Bac à Paris, classé sous le n° 564 au Muséum du Louvre en 1794. (L. COURAJOD, *Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des mon. fr.* — *Bull. du Comité des Arts,* 1844, t. III.)

43. *Saint Vincent de Paul recevant des religieuses.* — Tableau venant des dames de Sainte-Marie de la rue du Bac, classé sous le n° 565 au Muséum du Louvre en 1794. (L. COURAJOD, *op. cit.; Bull. du Comité des Arts*, 1844, t. III.)

44. *Saint Vincent de Paul prêchant sur les galères.* — Tableau moyen, venant des dames de Sainte-Marie de la rue du Bac, classé sous le n° 612 au Dépôt des Augustins en 1795. (*Arch. du Musée des mon. fr.*, II, 270.)

45. *L'incrédulité de saint Thomas.* — Copie sur toile « faite à Rome d'après le tableau du Guerchin qui est au palais du Pape, 3 pieds de haut sur 4 pieds de large, » n° 23 du catalogue de la vente Hallé en 1781.

46. *Une sainte martyre* — Toile. — H. 0m,787. — L. 0m,60. — Neuf figures : au milieu, la sainte rayonnante est tournée à droite, et fait un geste de répulsion en face d'une divinité posée sur une boule que lui présente à genoux un homme vêtu de blanc; à ses pieds, un réchaud. A droite, un soldat romain, et au fond, deux personnages. A gauche, une femme accroupie qui pleure; au second plan, en arrière de la vierge, un homme à moitié nu fait le geste comme s'il allait lui trancher la tête; à côté de lui, une femme s'élance pour arrêter le glaive. A droite et en haut, sur un nuage lumineux, un ange porte une palme. Dans le fond, un

monument. Cette esquisse est au Grand-Ménil, commune de Châtres (S.-et-M.)

47. *Un évêque bénissant.* — Sanguine sur papier blanc. — H. 0m,568. — L. 0m,262. — *Signé :* HALLÉ, avec paraphe. — En habits pontificaux et avec la mitre, l'évêque est assis sur un fauteuil ; il est vu de profil, tourné à droite. — Appartient à M. le Dr N. Hallé.

48. *Saint Augustin.* — Dessin à la plume, cintré à la partie supérieure, avec cette mention : « H. 5 pieds et demy ; larg. 3 pieds et demy : ces dimensions sont celles du tableau ». Le dessin, format in-8°, appartient à M. le Dr N. Hallé. — L'évêque, en habits de cérémonie, tient sur la main un cœur enflammé et percé; il parle à ses auditeurs placés en bas, à droite.

49. *Saint Pierre Nolasque.* — Dessin à la plume, pendant du précédent. Le saint, tête nue, et tenant une croix à double barre, instruit ses auditeurs placés à gauche de la composition.

50. *Sujet religieux.* — D'après la notice biographique qui précède le catalogue de la vente Noël Hallé, ce peintre avait travaillé pour l'église de Pézenas (Hérault). Nous ignorons le sujet de ce tableau.

51. *Sujet religieux.* — Dessin au lavis de sépia. — H. 0m,119. — L. 0m,078. — Un prince, en grand manteau, vient d'ouvrir un livre sur son prie-Dieu; agenouillé sur le degré, il lui tourne le dos et considère une croix, un sceptre et une couronne placés sur un coussin à droite. De ce même côté, un ange descend du ciel dans un nuage, tenant d'une main un glaive et de l'autre une discipline. Au fond, à gauche, un autre ange jouant avec une harpe, et, en haut, une draperie. — Acheté à la vente Chennevières par M. Félix Herbet, maire du VIe arrondissement de Paris.

MYTHOLOGIE ET GENRE.

52. *Hercule filant aux pieds d'Omphale.* — Toile. — 7 pieds 5 pouces de haut sur 5 pieds de large. — Fait à Rome en 1744, exposé aux Salons de 1748 et de 1782, compris sous le n° 25 au catalogue de la vente Hallé en 1781, ce tableau fut donné, en 1785, par Mme Hallé à son fils Jean-Noël, médecin (BLANCHERIE, p. 23). — Hercule, assis, tient une quenouille; Omphale le caresse et a un bras appuyé sur la peau du lion de Némée ; ils sont accompagnés de l'Amour. L'esquisse figura sous le n° 26 à la vente Hallé, en 1781, avec une autre, d'une composition différente, dans laquelle « Hercule est représenté assis auprès d'Omphale, qui est entourée de ses

femmes et de quelques amours dont deux jouent avec la massue de ce héros » (H. 16 pouces. — L. 21 pouces 6 lignes).

53. *Une fête de Bacchus.* — Esquisse exposée au Salon de 1746

54. *Une naissance de Bacchus.* — Dessin au crayon noir et blanc exposé au Salon de 1746.

55. *L'Éducation de l'amour.* — Tableau de forme chantournée, exposé au Salon de 1750.

56. *Atalante et Méléagre.* — Tableau servant de pendant au précédent, exposé au Salon de 1750.

57. *Dispute de Minerve et de Neptune pour nommer Athènes.* — Toile. — H. 1m,56. — L. 1m,96. — Au bord de la mer et près des murs d'Athènes, à gauche, Minerve, assise sur un nuage, touche de sa lance un olivier fleuri qu'elle vient de faire sortir de terre, tandis qu'à droite, Neptune, son trident à la main, monté sur une coquille marine tenue par deux tritons, lui montre le cheval qu'il vient de faire naître; fig. de petite nature. — Composé pour la réception à l'Académie (31 mai 1748), ce tableau est exposé aujourd'hui au Musée du Louvre sous le n° 405 (ancien 643); il était auparavant au palais de Fontainebleau, où il est porté sur l'inventaire de 1830; il en a été enlevé le 14 mars 1889. (Cf. Bellier, *Dictionnaire des artistes,* I, p. 737.) Voir notre reproduction.

58. *La Sibylle de Cumes, qui obtient d'Apollon de vivre autant d'années qu'elle a de grains de sable dans sa main.* — Toile. — Dessus de porte, fait pour le Pavillon français à Trianon et exposé au Salon de 1755. Selon le mémoire de Hallé, daté de 1754, il fut estimé 600 l., ou 1,200 l. avec le suivant; un acompte de 1,000 l. fut donné le 11 septembre 1759, et un de 200 l. le 10 décembre 1760. — Cf. Engerand, *Inventaire des tableaux commandés...*, p. 222; Arch. nat., O1 1933. — Le dessin figure sous le n° 63 à la vente Hallé, en 1781. — Cette toile et la suivante ont été vendues naguère 1,200 fr. (Journal de Lazare Duvaux).

59. *Jupiter sous la forme de Diane et la nymphe Calisto.* — Toile servant de pendant à la précédente, faite pour Trianon en 1754, et exposée au Salon de 1755.

Estampe. — H. 0m,425. — L. 0m,423. — *Signé :* Peint par Hallé, en 1754; gravé par B.-L. Henriquez, l'an 9e de la R. F. Dans un cercle, Calisto assise, avec des fleurs dans les cheveux, foule un arc; le carquois est pendu en arrière à un arbre. De gauche, arrive Jupiter avec un croissant sur le front et un carquois derrière le dos, escorté par l'aigle symbolique; il a l'air d'une jeune fille; il pose une main sur l'épaule de la nymphe, prêt à l'embrasser. Au milieu du fond, de grands arbres; autre

massif, à droite, dans le lointain. (Bibl. nat., D a 41; cf. LEBLANC, *Manuel.*)

60. *Jupiter et Mercure, chez Philémon et Baucis.* — Dessin, n° 59 de la vente Hallé, en 1781.

61. *Vénus et Vulcain.* — Dessin, n° 59 de la vente Hallé.

62. *Zéphyre et Flore.* — Dessin, n° 59 de la vente Hallé.

63. *Vertumne et Pomone.* — Dessin, n° 59 de la vente Hallé.

64. *Bacchus et Ariane.* — Dessin, n° 63 de la vente Hallé.

65. *Naissance de Vénus.* — Dessin, n° 65 de la vente Hallé.

66. *Bacchus enfant confié aux nymphes.* — Dessin, n° 65 de la vente Hallé.

67. *Amphion bâtissant Thèbes au son de la lyre.* — Dessin, n° 63 de la vente Hallé.

68. *Le danger de l'amour représenté par Hercule et Omphale.* — Tableau de 4 pieds de large sur 3 pieds de haut. — Exposé au Salon de 1759 (*Correspondance littéraire de Grimm et Diderot,* II, p. 355). On a vendu 245 francs, en 1860, à la vente Richard, une *Offrande à l'amour;* serait-ce l'esquisse qui a figuré avec le titre d'*Hercule et Omphale*, sous le n° 37, à la vente Hallé? Cf. LEJEUNE, *Guide...,* III, p. 121.

Estampe. — H. 0m386. — L. 0m,272. — Premier état à l'eau-forte; deuxième, au burin avant la lettre; troisième, *Signé :* NOËL HALLÉ, *pinxit,* J.-Aug. PATOUR, *sculpsit,* et dédié à M. le chevalier d'Audibert de Lussan. Omphale est assise, à droite, sur un trône; à ses pieds, Hercule, tenant une quenouille, se retourne pour la voir et pose sur son genou l'autre main qui roule une pelote; l'un et l'autre sont légèrement vêtus. Un amour parle à Hercule et lui montre Omphale. A côté, près du trône, la massue du héros et la peau du lion de Némée; à terre, un carquois, des flèches et une torche allumée; au fond, un monument. Cette estampe, vendue au prix de 3 livres chez Patour, rue Saint-Jacques, fut annoncée par le *Mercure,* mars 1770, p. 211; elle est signalée par Le Blanc; M. le docteur Jean Hallé en possède un exemplaire.

69. *Le danger du vin représenté par des bacchantes et des faunes assistant à une fête de Bacchus* — Tableau de 4 pieds de large sur 3 pieds de haut, servant de pendant au précédent et exposé au Salon de 1759. « Ici, des nymphes enivrent un satyre d'une belle brique, bien dure, bien jaunâtre et bien cuite, et, à côté de cette figure qui sort du four d'un potier, nul esprit, nulle finesse, point de mouvement, point d'idée; mais le coloris de Boucher. » *Correspond. littér. de Grimm et Diderot,* II, p. 355; *Œuvres de Diderot,* X, p. 95.

70. *La Nymphe Io changée en vache, reconnue et reçue par son père et ses sœurs.* — Toile de 3 pieds 3 pouces de haut sur 4 pieds 11 pouces de large. A droite, massif d'arbres et de roseaux; sur le devant, en long, un fleuve qui coule; auprès, le vieillard Inachus, tenant une rame sur ses genoux, et ses deux filles, assises comme lui, caressent une vache accroupie qui vient d'écrire avec son sabot, sur le sol, le mot Io, et qui est tenue en laisse par un personnage vu de dos et assis à gauche. — Ce tableau, d'une composition agréable et d'une bonne couleur, est on ne peut plus touchant par l'expression que l'artiste a donnée à la vache qui fait la principale figure de ce tableau. On devine la figure humaine sous la peau de cet animal, et l'on juge, autant qu'il est possible, par l'expression de la tête, de l'effort que fait l'animal pour se faire reconnaître de sa famille qui s'empresse à la caresser (Cf. *Mercure de France,* 1757, octobre, II, p. 157. — *Correspond. littér. de Grimm et Diderot,* édit. Garnier, III, p. 432). Cette toile a été vendue 800 l., en 1764, à la vente Lalive de Jully; 1,001 l., en 1774, à la vente du comte du Barry; 880 fr., en 1886, à la vente Oger de Brearf. — Estampe. — H. 0m,406. — L. 0m,51. — Titre : Dédiée à M. Hallé, chevalier de l'Ordre du roi, adjoint à recteur et trésorier de l'Académie royale de peinture et de sculpture par son très humble et très obéissant serviteur Miger. Peint par Hallé, peintre du Roi. Gravé par Miger, de l'Académie royale de peinture et de sculpture. A Paris, chez Miger, place de l'Estrapade, la maison neuve au coin de la rue des Postes A. P. D. R. Exposée au Salon de 1779, cette gravure fut mise en vente au prix de 6 l., en novembre 1779 (*Mercure de France,* novembre 1779, p. 45; — B. DE LA CHAVIGNERIE, *Catalogue de l'œuvre de Miger*). Outre l'état décrit, il en existe un sans l'adresse, et un autre avant la lettre, tourné en sens inverse, dans la famille Hallé, à Châtres. Une première épreuve figure sous le n° 84 dans le catalogue de la *Vente après le décès de M. Jean Flipart, graveur du roi,* 21 novembre 1782, à Paris. — Se vend aujourd'hui à la chalcographie du Louvre, n° 627, 4 francs.

Étude au crayon noir, rehaussé de blanc, sur papier. — H. 0m,19. — L. 0m,26. — Inachus et ses deux filles sortent du fleuve, tandis qu'une autre caresse la vache. Appartient à M. Laurent.

71. *Le combat d'Hercule et d'Achéloüs.* — Esquisse exposée au Salon de 1763 (DIDEROT, *OEuvres,* X, p. 174).

72. *Apollon condamnant le roi Midas à avoir des oreilles d'âne.* — Tableau de 19 pouces de haut sur 14 pouces 6 lignes de large, qui figura sous le n° 28, à la vente Hallé, en 1781.

73. *Le midi sous l'emblème de Vénus et l'Amour.* — Tableau, pour dessus de porte, exposé au Salon de 1753.

74. *Le Soir*, désigné par une déesse. — Tableau, pour dessus de porte, exposé au Salon de 1753.

75. *La Nuit*, désignée par une figure allégorique. — Tableau, pour dessus de porte, exposé au Salon de 1753.

76. *Les quatre heures du jour*, sous des figures de déesses avec les attributs qui les caractérisent. — Toiles de 11 pouces de haut sur 16 pouces 6 lignes de large. — Ces quatre esquisses furent portées sous le n° 29 à la vente Hallé, en 1781; les dessins des mêmes sujets, aux crayons noir et blanc, formaient le n° 66 de la même vente.

77. *La Justice*. — Tableau peint pour la seconde chambre des Enquêtes et exposé au Salon de 1753.

78. *Sujet allégorique*. — Vendu 1550 francs, en 1887, à la vente X. (H. Mireur : *Répertoire des ventes*, III, sous presse.)

79. *Les Adieux; Déesses présidant aux arts*. — Deux esquisses vendues 58 francs, en 1898, à la vente D. et P., à Londres. (H. Mireur.)

80. *Une bacchante enivrée*, avec trois amours, dans un paysage. — Dessin à la plume. — H. 0m,197. — L. 0m,30. — Chez M. le docteur N. Hallé.

81. *Les quatre éléments*. — Esquisse de plafond exposée au Salon de 1746. — Une toile, de 4 pieds de haut sur 2 pieds de large, figure en 1781 au catalogue de la vente Hallé, n° 27, avec ce titre : *Apollon et les quatre éléments;* ce dessin a été vendu 185 francs, le 7 février 1898, à la vente X. (H. Mireur). — « Au bout de la rue de Richelieu, rue Saint-Marc, est situé l'hôtel de Luxembourg élevé par Lassurance. Il renferme plusieurs tableaux qui ornent un grand salon dont MM. Natoire et Hallé ont peint les dessus de porte. M. Le Carpentier a augmenté cet hôtel d'un très beau salon orné de sculptures dues au célèbre Pineau. Le plafond, peint par M. Hallé, offre les quatre saisons sous des figures d'enfans. » (D'Argenville, *Voyage pittoresque de Paris*, 1765, p. 168.) Lors de la démolition de l'hôtel, le plafond a été acheté par un riche châtelain des environs de Paris; les dessus de porte étaient peut-être les sujets nos 55 et 56 décrits plus haut.

82. *Les génies de la poésie, de l'histoire, de la physique et de l'astronomie*. — Toile. — H. 3m,20. — L. 3m,20. *Signé :* Hallé, 1761. A droite, un grand arbre, et un buste de Pallas sur un piédestal. Au bas, groupe de cinq enfants : l'un tient une plume (c'est la fille du peintre); l'autre, un livre; un autre, l'encrier; un autre, le médaillon de Louis XV. Au-dessus, sur des nuages, Pégase, six enfants, dont un couronné de lauriers tient une lyre, un autre porte une trompette. Vers le coin gauche supérieur,

trois enfants, dont un porte un tableau sur lequel deux autres tracent des figures avec un compas. Au bas et à gauche, cinq enfants, en deux groupes, tenant des instruments de physique; l'un d'eux a la tête dans une chambre noire; au second plan, un temple grec. — Exposé au Salon de 1761, ce tableau est « clair partout et en même temps de la plus grande richesse », dit le *Mercure,* 1761, octobre, p. 149. « C'est un charivari d'enfants, » s'écrie Diderot, qui trouve la composition bien faible (*OEuvres,* X, p. 118). — Ce tableau destiné à être exécuté en tapisserie aux Gobelins, fut payé 2,500 l. le 26 février 1766 (Arch. nat., O[1] 1933). Rejeté en 1794, par le jury de classement des modèles des Gobelins, il est aujourd'hui exposé au musée du Louvre n° 403 (Engerand, *Invent. des tableaux commandés,* p. 229).

83. *Course d'Hippomène et d'Atalante.* — Toile. — H. 3m,20. — L. 7m. — Voir plus haut la description donnée par Diderot : le *Mercure de France,* 1765, octobre, I, p. 157, partage son admiration. Fait en 1764, et exposé au Salon de 1765, il fut payé la même année au prix de 5,000 l. (Arch. nat., O[1] 1933). Il était destiné à être exécuté en tapisserie aux Gobelins, et ne le fut pas : il était encore à la manufacture en 1810; depuis, il est arrivé au Louvre et se trouve dans les magasins, selon l'inventaire manuscrit. Il a beaucoup souffert d'être resté roulé.

84. *Silène dans sa grotte, barbouillé de mûres par Églé.* — Toile. — H. 3m,30. — L. 3m,35. — *Signé :* Hallé, 1771. — « Ce tableau est composé de quatre figures principales. L'ordonnance en est simple et facile. Silène est entre Églé et Pan. La jeune nymphe tient des mûres dont elle lui peint une joue. Pan, spectateur de cette espèce de toilette, est appuyé sur une cruche qui verse du vin. Derrière Églé est un sylvain ou satyre qui semble admirer la malice d'Églé. Sur le devant, deux enfants jouent avec une chèvre. La scène est sur le bord d'une grotte taillée dans le roc, ornée de pampres et de raisins, et à l'extrémité d'un bois voisin d'où sort une troupe de sylvains et de bacchantes qui paraissent de bonne humeur. En général, le coloris est faible; il est maigre de couleur et tient trop de l'ébauche. Le genre des tapisseries, qui demande du brillant, aurait dû échauffer davantage le pinceau de M. Hallé et l'engager à empâter plus chaudement ses figures. Le nourricier de Bacchus a l'air d'un jeune homme à barbe blanche; il en a le coloris; sa jambe droite est d'un raccourci mal dessiné. Pan, quoique imité du Pan antique, a une figure basse. L'autre satyre, qui parait d'une assez bonne couleur, a la main droite et le bras beaucoup trop lourds. Églé est une figure agréable, bien dessinée; il serait à souhaiter que par sa pose elle fût plus liée avec le groupe. La grotte, beaucoup trop claire et trop faible de coloris, nuit à l'effet des figures, qui sont elles-mêmes trop faiblement coloriées. Les enfants et la chèvre

sont plus faibles, quoique sur le devant du tableau. Je ne puis m'empêcher de blâmer le bleu général qui règne dans ce tableau : l'eau, les plantes aquatiques, le gazon, etc., tout tient du bleu et manque de cette variété si agréable dans le paysage. Le satyre qui est à gauche tient les bras du Silène. La caverne creusée dans le roc est sans effet. Plus fortement coloriées, les figures auraient plus ressorti, mais l'harmonie aurait été détruite; cette correction aurait entraîné une retouche totale. Chèvre-pied, à droite, vieux, sec et hideux. Arbre, à droite, raide, dépouillé et de mauvais choix. Du reste, composition assez bien ordonnée... » DIDEROT, *Œuvres*, XI, p. 466; BACHAUMONT, XIII, p. 87. Ce tableau a formé une pièce pour la tenture des *Amours des Dieux*, commencée aux Gobelins, par Cozette, en 1781 : il a été exécuté deux fois (GERSPACH, *Répertoire détaillé des tapisseries des Gobelins*, p. 154). Fait pour les Gobelins, et exposé au Salon de 1771, il fut payé 4,500 l. (Arch. nat., O[1] 2721); encore à la manufacture des Gobelins en 1810, exposé au palais de Fontainebleau dès 1830 il a été envoyé au musée de Lille, en 1872; d'après le catalogue du musée, n° 256, il aurait 3m,88 sur 3m,23. (Cf. ENGERAND, *Inventaire des tableaux commandés*, p. 231).

85. *Bacchus au milieu de sa cour, allégorie de la Vendange.* — Toile. — H. 3m. — L. 2m,38. — *Signé :* HALLÉ, 1776. — Fig. de petite nature. Au premier plan, Bacchus, assis, un javelot auprès de lui, se retourne vers une bacchante qui est à ses côtés, tenant une coupe à la main. Plus loin, une jeune fille porte une corbeille de raisins sur sa tête, pour la verser dans une grande cuve. A gauche, un satyre et des bacchantes dansant. A droite, au second plan, des arbres et un pressoir entouré de satyres. En avant, deux enfants, dont un donne des raisins à une chèvre. — Fait pour la salle à manger du Petit-Trianon, ce tableau fut estimé 4,000 l.; le parfait paiement est en date du 28 décembre 1776 (Arch. nat., O[1] 1910). Il était au musée de Versailles, en 1810, et se trouve aujourd'hui sous le titre de *Bacchanales* au palais de Fontainebleau où il orne la cheminée d'un des appartements de Marie-Antoinette.

86. *Allégorie de la Vendange.* — Dessin à la plume, rehaussé d'aquarelle. — H. 0m,25. — L. 0m,225. — Arbres dans le fond; dessous, un personnage assis; à gauche, des enfants cueillent des raisins; à droite, une femme apporte une corbeille pleine; chèvres qui broutent. Chez M. le docteur N. Hallé.

87. *Amour jouant avec une flèche.* — Dessin aux crayons noir et blanc, sur papier bleu. — H. 0m,16. — L. 0m,24. — *Signé :* N. HALLÉ. Appartient à M. le docteur Jean Hallé.

88. *Quatre têtes de satyres.* — Dessin à la plume, chez M. le docteur

Noël Hallé; l'un d'eux est fait sur une lettre adressée à M. Hallé, peintre du roi, au Luxembourg à Paris.

89. *Neptune poursuit avec le trident une mère et son enfant.* — Dessin aux crayons noir et blanc, sur papier bleu. — H. 0m,24. — L. 0m,31. — Chez M. le docteur N. Hallé.

90. *Vénus et l'Amour.* — Dessin au crayon noir relevé de blanc, sur papier bleu. — H. 0m,365. — L. 0m,29. — Au musée du Louvre, n° 232.

91. *L'Hiver,* représenté par un vieillard qui se chauffe. — Tableau exposé au Salon de 1747.

92. *Le Sommeil,* représenté par une femme assise qui tient un bébé endormi dans ses bras. — Tableau de 23 pouces de haut sur 18 pouces de large, n° 34 de la vente Hallé en 1781. Il appartient actuellement à M. Raphaël Garreta, 14, rue du Cordier, à Rouen. La jeune mère, endormie, est vêtue d'une robe vieux rose, tandis que l'enfant, qui sommeille aussi, est assis sur une draperie bleue posée sur les genoux de sa mère. Joli coloris, dessin agréable (0m,65 × 0m,54).

Estampe. — H. 0m,305. — L. 0m,25. — *Signé :* N. Hallé *pinxit,* J.-A. Patour *sculpsit.* — Dédié à M. le marquis de Villette par le graveur. « C'est une mère qui a les yeux tendrement fixés sur un enfant dormant sur ses genoux; ce qui forme un tableau aussi naturel qu'intéressant et qui, par le talent du graveur, ne pourra manquer de plaire aux amateurs. Prix : 1 liv. 10 sols. » Cf. *Mercure,* 1766, juillet, p. 193 et septembre, p. 178; G. Bourcard, *Dessins, gouaches, estampes du dix-huitième siècle,* p. 261; Le Blanc, *Manuel*... Cette estampe est appelée encore le *Doux Sommeil,* le *Repos,* le *Doux Repos.* M. le docteur Jean Hallé en a un exemplaire.

93. *Le Secret.* — « Petit tableau peint par M. Hallé avec les nouveaux pastels a huille, composés par le feu sieur Palchet. »

94. *La Compassion.* — « Caractère posé en 1763, représenté par une femme assise dans un fauteuil », aquarelle chez M. le Dr N. Hallé, in-8°.

95. *Jeux d'enfants.* — Suite de sept dessins aux crayons noir et blanc. — H. 0m,165. — L. 0m,275. — Ils représentent le tir à la cible, les constructions enfantines, le jeu de quilles, le jeu de saute-mouton, la course en chariot, le jeu de la planche-bascule et le jeu de colin-maillard; ils sont cintrés en bas. Les deux premiers appartiennent à Mme la Cte du Bourblanc, les autres à M. Jacques Hallé et le dernier à M. Noël Gueneau de Mussy.

96. *Le Maître d'école.* — Toile. — 23 pouces de haut sur 30 pouces de large. — Un vieillard, assis, vu à mi-corps, fait lire deux petits enfants. Exposé au Salon de 1751, marqué du n° 31 à la vente Hallé, ce tableau est mentionné dans l'inventaire après décès de J.-N. Hallé (14 mars 1822).

97-98. *Une Savoyarde.* — Petit tableau de cabinet exposé au Salon de 1753; autre au Salon de 1757; l'un d'eux (H. 23 pouces. — L. 18 pouces) figure sous le n° 32 à la vente Hallé, où on le dit gravé par Patour.

Estampe. — H. 0m,197. — L. 0m,26. — *Signé :* N. Hallé *pinxit,* J.-D. Dupin fils *sculp.* — Dédié à son altesse roiale Monseigneur le prince Charles prince roial de Pologne et de Lithuanie, duc de Saxe, de Courlande et de Semigalle par son très humble et très obéissant serviteur Desclos, rue Poupée. Titre : La Savoyarde et ses deux enfants dont un joue de la vielle. A droite, une femme, vue à mi-corps et assise, tient son bébé sur les genoux; à gauche, un enfant un peu plus âgé tient une vielle et veut s'amuser avec lui. — Cette gravure fut mise en vente au mois de mars 1770 (*Mercure,* p. 183, mars 1770).

99. *L'Abondance répand ses bienfaits sur les arts mécaniques.* — Esquisse exposée au Salon de 1763; critiquée par Diderot, X, 174.

100. *Le Pauvre dans son réduit.* — Tableau de 21 pouces de haut sur 15 de large, formant le n° 33 du catalogue de la vente Hallé en 1781.

Estampe. — H. 0m,304. — L. 0m,247. — Signature et titre : *Le pauvre dans son réduit,* dédié à Monsieur Hallé peintre du roy et professeur en son Académie royale par son élève et très humble serviteur J.-Aug. Patour. N. Hallé *pinxit,* J.-Aug. Patour *sculp.* (Paris, chez Marel, rue des Noyers, 27). Assis à droite, sur une chaise, un vieillard est devant une table sur laquelle est placée une écuelle avec une cuillère; à côté, un livre (Cf. Le Blanc; G. Bourcard, p. 261). M. le docteur Jean Hallé en possède un exemplaire.

101. *La Cage dérobée.* — Estampe « dans la manière du crayon rouge ou noir rehaussé de blanc ». *Signé :* N. Hallé *pinx.,* Bounet *sculp.,* 1769 (*Mercure,* 1769, octobre, p. 176).

102. *Le Voleur adroit.* Estampe gravée d'après N. Hallé par A. Patour (G. Bourcard, *op. cit.,* p. 261). Elle représente une jeune bergère demi-couchée sur des gerbes, qui cache sous sa robe une petite cage avec un oiseau, qu'un adroit berger veut lui dérober. — Le même sujet a été gravé par J. Aveline, et c'est d'après cette estampe, qu'il a dans sa collection, que M. John Grand-Carteret l'a fait reproduire dans le numéro du 15 avril 1905 du journal *Rire et Galanterie.*

103-104. *Pastorales.* — Deux petits tableaux exposés au Salon de 1761; deux autres au Salon de 1763.

Dessin à la plume, sur papier blanc. — H. 0m,22. — L. 0m,305. — Au pied d'un perron, à gauche, sous un arbre, un berger et une bergère assis s'embrassent; un chien est couché à leurs pieds; troupeau à droite, et plus loin un pavillon. Se trouve chez M. le Dr Noël Hallé.

Planche XIV. Page 212.

ÉDUCATION DES RICHES

ESQUISSE — PAR NOËL HALLÉ

(Œuvre, n° 107)

105. *Une femme qui amuse son enfant avec un moulin à vent.* — Petit tableau exposé au Salon de 1761.

Estampe. — H. 0m,345. — L. 0m,27. — Dessiné et gravé, d'après le tableau original de M. Hallé, par Françoise Beauvarlet. A gauche, une femme assise, tenant un chat, présente un moulin à vent à un enfant que porte une autre femme assise à droite. M. le docteur Jean Hallé en possède un exemplaire.

106. *Une femme qui amuse son enfant avec un hochet.* — Peinture à l'huile, en grisaille, sur carton. — H. 0m,20. — L. 0m26. — Sujet analogue au précédent. A gauche, une femme assise, ayant un chat sur les genoux, présente un hochet à un enfant que tient une autre femme assise à droite. — Appartient à M. le docteur N. Hallé.

107. *Éducation des riches.* — Toile signée : HALLÉ 1765, sur le carton, au pied de la table. — H. 0m,345. — L. 0m,437. — Un professeur explique un livre à un adulte assis devant une table; à droite, le père et un ecclésiastique debout, la mère assise sur un canapé, et un enfant assis sur un tabouret, occupé à regarder un album; sur le devant, à terre, un chien et un violoncelle. Cette esquisse est « remarquable par l'ingénieuse disposition des sujets, et par le faire de ce maître très digne d'éloges », dit le *Mercure,* octobre 1765, I, p. 158. Diderot la juge « misérable, sans effet » (*OEuvres,* XI, p. 269). — Appartient à M. Noël Valois[1].

Dessin à la plume, lavé d'encre de Chine. — H. 0m,365. — L. 0m45. — Appartient à Mme la comtesse du Bourblanc.

108. *Éducation des pauvres.* — Toile. — 0m,345. — L. 0m,437. — Esquisse exposée au Salon de 1765 : « A droite, on voit une porte ouverte à laquelle se présente une espèce de gueux; c'est peut-être le maître de la maison. Au dedans du taudis, une femme assise montre à lire à un enfant; c'est sa mère je crois. Par derrière, sur le fond, une servante en conduit un autre à la lisière, à une chambre haute, par un escalier de bois. Plus, vers la gauche, sur le devant, une grande fille vue de face, travaille à la dentelle. Derrière elle, sa cadette, qui n'est pas petite, la regarde faire. Aux pieds de la première, un petit chat. Greuze y aurait mis un chien, parce que les petites gens en ont tous, pour commander à quelqu'un. Le côté gauche est occupé d'un établi de menuiserie. D'un côté de cet établi, sur le devant, le fils de la maison prêt à pousser une varlope. De l'autre côté, plus sur le fond, son frère, debout, lui montre un patron d'ouvrage. Le tout lourd de dessin et de draperie, et d'une platitude de couleur à faire plaisir. » DIDEROT, *OEuvres,* XI, p. 269; cf. l'éloge du *Mercure,* rapporté au n° 107. — Donnée en 1781, par testament de Noël Hallé, à sa fille,

[1] Voir, ci-dessus, planche XIV.

cette esquisse, signée sur l'établi, appartient aujourd'hui à M. Noël Valois.

Dessin à la plume, lavé d'encre de Chine (H. 0m,325. — L. 0m405), appartenant à Mme la comtesse du Bourblanc[1].

109. *Un repas de famille.* — Dessin au lavis, légèrement rehaussé d'aquarelle. — H. 0m,22. — L. 0m,40. — Un orateur parle : hommes et femmes, 14 personnages autour d'une table, plus deux laquais; ameublement Louis XVI. — Appartient à M. le docteur N. Hallé.

110. *Roëttiers dormant dans sa villa de Sienne.* — Dessin à la mine de plomb; in-8°, appartenant à M. le docteur Noël Hallé. — Il s'agit ici du graveur Jacques Roëttiers, qui se trouvait à l'Académie de Rome en même temps que Noël Hallé (De Grandmaison, *Essai armorial des artistes,* II, p. 27).

111. *Une tête de vieillard peinte d'après nature.* — On en voit une au Salon de 1748, deux à celui de 1755, une au Salon de 1775. — Il y en a une au musée de Saint-Pétersbourg. Une au pastel, *signée* Hallé, 1751 (H. 0m,43. — L. 0m,33), appartient à M. Jacques Hallé; une autre, aux trois crayons, appartient à M. le docteur Jean Hallé; une autre au pastel, de grandeur naturelle, appartient à M. Noël Gueneau de Mussy.

112. *L'Architecture.* — Toile dessus de porte, en grisaille. — H. 0m,33 — L. 1m,545. — Trois amours accroupis; le premier, à gauche, tient un compas; le deuxième, au milieu, dessine, avec une règle et un crayon, un fronton d'édifice et appuie sa planche sur un tronçon de colonne; le troisième, à droite, pose un fil à plomb triangulaire sur le dessus d'une cheminée. Ce panneau et les trois suivants ornèrent longtemps la maison, achetée par Noël Hallé, dans la rue Pierre-Sarrazin, en 1776; lorsqu'elle a été aliénée, ils sont demeurés la propriété de M. Félix Hallé; sa veuve les a encore.

113. *La Sculpture.* — Pendant du précédent. A gauche, un amour accroupi; au milieu, un amour assis (portrait de la fille de Noël Hallé) tient un maillet et un ciseau, et sculpte le buste de Geneviève Lorry, femme de Noël Hallé, que l'on voit de trois quarts à gauche; à droite, un amour assis devant un chevalet façonne dans la terre glaise le portrait de Mlle Hallé.

114. *La Musique.* — Pendant du précédent. A gauche, un amour couché joue de la lyre, auprès d'un temple; au milieu, un autre écrit ses inspirations sur une feuille; à droite, un amour à genoux puise de l'eau à un torrent et se désaltère.

115. *La Peinture.* — Pendant du précédent. A gauche, un amour

[1] Voir, ci-contre, planche XV.

Planche XV. Page 214.

ÉDUCATION DES PAUVRES

ESQUISSE — PAR NOËL HALLÉ

(Œuvre, n° 108)

broie de la couleur sur une table de pierre; au milieu, un amour agenouillé ébauche une Vénus sur une toile; à côté, une table, et divers dessins roulés; à droite, un amour, assis, copie sur ses genoux un tableau dressé devant lui.

116. *La Couture.* — Sanguine. — H. 0m,23. — L. 0m,19. — Représente une vieille femme en couture. Appartient à M. Vivet. — Cinq poses différentes du même sujet se trouvent chez M. le docteur Jean Hallé : aquarelle et sépia.

117. *Études pour panneaux décoratifs.* — Sanguine. — H. 0m,42. — L. 0m,52. — Quatre pièces : deux groupes composés de deux femmes; un groupe de quatre personnages, femme et enfants; deux figures isolées. Chez M. Vivet.

118. *Six sujets divers.* — Aquarelle et sépia. — 0m,19. — 0m,13. — Deux enfants pauvres, debout, dont l'aîné montre au plus jeune un tableau de la Vierge. — Trois mendiantes assises sur les degrés de la porte d'une église. — Une pauvresse endormie le long d'une grille. — Jeune voyageur assis sur une pierre, enveloppé d'un manteau, coiffé d'un grand feutre. — Homme assis, à grand manteau et large chapeau, tenant une sébille sur ses genoux. — Gentilhomme coiffé du tricorne, l'épée au côté. Chez M. Vivet.

119. *Six sujets divers.* — Aquarelle et sépia. — 0m,19. — 0m,13. — Un violoniste. — Un mendiant. — Un gentilhomme jouant aux dés sur une table. — Une dame, fatiguée de lire, dormant sur un canapé. — Un attelage de ferme, composé d'une charrette avec bâche traînée par deux chevaux sur l'un desquels est le conducteur, etc. Chez M. Laurent.

120. *Six sujets divers.* — Aquarelle et sépia. — 0m,19. — 0m,13. — Mendiants. — Marchand de vases. — Femme prenant son bébé pour l'embrasser. — Mendiante demandant l'aumône à un gentilhomme qui sort de son hôtel. — Partie de cartes. — Musicien écrivant ses inspirations et tenant une mandoline. Chez M. le docteur Jean Hallé.

121. *Quatre sujets divers.* — Dessins à la plume. — H. 0m,17. — L. 0m, 14. — Une paysanne, à mi-jambes, tient un enfant dans ses bras. — Une paysanne assise dans un fauteuil, à mi-jambes, embrasse son bébé. — Une paysanne, debout, se baisse et lève de terre son bébé pour l'embrasser. — Une femme, vue à mi-corps, embrassant son bébé au-dessus du berceau. — Les trois premiers se trouvent chez M. Laurent, et le dernier chez M. le docteur Jean Hallé.

122. *Cinq études de têtes de femme.* — Dessins au crayon noir, chez M. Laurent.

123. *Une femme faisant manger son enfant* — Dessin aux crayons

noir et blanc. — L. 0m,31. — H. 0m,245. — Chez M. le docteur N. Hallé.

124. *Vieillard en prières.* — Dessin aux crayons noir et blanc, sur papier bleu. — H. 0m,21. — L. 0m,17.

125. *Trois têtes de femme.* — Pastel. — L'une chez M. le docteur Jean Hallé; l'autre chez M. Noël Valois et la dernière chez M. Jacques Hallé : celle-ci a 0m,38 de haut sur 0m,31 de large.

126. *Audition de musique.* — Dessin à la sépia. — H. 0m,33. — L. 0m,205. — Une femme joue du clavecin accompagnée par un violoniste; deux curieux dans le fond; à gauche, la maîtresse de maison est assise sur un canapé, tandis que son mari est accoudé sur le dossier, derrière elle; un petit enfant s'amuse à terre avec un cheval de bois; à côté, une guitare. — Chez M. Noël Valois.

127. *Le mendiant.* — Dessin à la sanguine sur papier blanc, attribué à N. Hallé. — 0m,19 sur 0m,37. — C'est un vieillard chauve, vu de profil, la tête enfoncée dans son habit, son chapeau et un bâton à la main.

Estampe, en vente chez Basset, rue Saint-Jacques (avec quelques vers), dans laquelle le mendiant est placé sur le Pont-Neuf, avec la statue d'Henri IV au fond. Le dessin et l'estampe appartiennent à M. Cornil, professeur à la faculté de médecine de Paris.

HISTOIRE.

128. *Achille reconnu à la cour de Déidamie, par le choix qu'il fait des armes qu'Ulysse avait mêlées avec des bijoux de femme, à dessein de le découvrir.* — Toile. — H. 3m,20. — L. 4m,80. — *Signé :* HALLÉ. 1769. — « Vous imaginez un troupeau de jeunes filles que la curiosité précipite sur les bijoux que le faux marchand leur étale; entre elles, vous en discernez une plus svelte qui, oubliant les vêtements de femme sous lesquels le vieux Pélée, son père, s'était proposé de tromper la recherche des Grecs, et, n'écoutant que son courage et son penchant naturel, s'est saisie d'un cimeterre, le tire à demi de son fourreau et prend subitement une attitude martiale. Vous voyez Déidamie attacher sur elle des regards mêlés d'inquiétude et de surprise. Vous voyez le rusé Ulysse, la tête appuyée sur sa main, la regarder en souriant, et se dire en lui-même : « Voilà celui que je cherche... » Eh bien, mon ami, vous voyez dans votre tête je ne sais combien de belles choses dont il n'y a pas le moindre vestige sur la toile de Hallé. Malgré cela, c'est pourtant un des bons tableaux du Salon et un des meilleurs que l'artiste ait faits de sa vie. L'éloge n'est pas outré, me direz-vous. D'accord. Les plans en sont nets et décidés, les figures merveilleusement en perspective, bien dégradées selon les distances, la scène tranquille, plus à la vérité qu'elle ne devroit l'être, mais grande, quoique un

peu symétriquement ordonnée. L'œil se promène aisément entre les figures et les groupes. Il est vrai qu'en examinant ces figures et ces groupes on trouve que toutes les têtes se ressemblent, sont d'un même dessin, et ont été prises d'après un même modèle; qu'Ulysse n'a ni l'expression ni le caractère, ni l'attitude qui lui convenaient. Le poète dit à la vérité qu'il avait la taille courte, la tête grosse et les épaules larges; mais voilà précisément un de ces cas où le peintre devait laisser là le poète, et sentir que ce qui faisait à merveille dans ses vers ne ferait rien qui vaille au bout du pinceau. Il fallait lui serrer davantage les hanches et lui donner des cuisses et des jambes plus grêles et plus formées. Mais un défaut général de la composition, c'est que les figures, mesurées à l'étendue immense de la toile, sont de beaucoup trop petites et ressemblent à des fantochins. On croirait que c'est un morceau de paysage ou d'architecture dont le sujet historique n'est que l'accessoire. Déidamie est d'une indifférence la plus maussade, car elle ne savait que trop bien à quoi s'en tenir sur le sexe d'Achille; elle est d'un froid tout à fait choquant. Le peintre l'a faite d'une grandeur démesurée, ce qui achève de rapetisser une figure qui est sur le devant et qui est déjà mesquine. On aurait pu dire à Hallé ce que l'on dit autrefois au pantomime qui jouait Agamemnon et qui, pour le montrer grand, se hissait sur la pointe de ses pieds. Et puis nul style dans ce tableau : le style dans un sujet sacré ou profane, historique ou fabuleux, consiste à trouver des physionomies, des caractères de tête, des vêtements analogues aux mœurs, aux coutumes, aux usages du temps. Le tableau de Hallé est également trop éclairé; ses draperies, d'une même étoffe, se disputent entr'elles. J'aurais souhaité des masses d'ombre plus étendues et plus fermes, des airs de tête plus grands, des draperies plus variées. Son dessin est mou et maniéré. Ses arbres sont bleus; le vert et le bleu poussent à travers toutes ses couleurs. Pour des pieds et des mains, en qualité de peintre d'histoire, il a trouvé au-dessous de lui d'en faire. » (Diderot, *Œuvres,* XI, 395; Bachaumont, XIII, 35.) — Destiné à être exécuté en tapisserie aux Gobelins, ce tableau fut exposé au Salon de 1769; il fut payé 4,500 livres. (Arch. nat., O[1] 2721). Il était en 1810 à la manufacture, et a été envoyé par l'État en 1872 au musée de Limoges. (Engerand, *Invent. des tableaux commandés,* p. 231.) Quoi qu'en dise Diderot, ce tableau est remarquable; à notre avis, c'est le meilleur de Noël Hallé en ce genre.

Il a été exécuté en tapisserie à Bruxelles, vers 1775, par Franz Van der Borgth; la tapisserie, envoyée en France par Pichegru, en 1794, après la conquête des Flandres, appartient aujourd'hui à la Ville de Paris. Haut. du sujet, 3^{m},13; larg. du sujet, 5^{m},06; largeur des bordures, 0^{m},07; superficie, 16^{m},64; la bordure horizontale inférieure manque. Comme dans la

toile de Hallé, Achille vêtu en femme est assis au milieu des filles de Lycomède; il détourne ses yeux des bijoux qu'elles lui offrent et fixe d'ardents regards sur un casque que lui présente Ulysse; au second plan, un guerrier grec contemple la scène et en attend le résultat; au fond, paysage. (*Inventaire général des œuvres d'art appartenant à la ville de Paris*, II, 425.)

129. *La Mort de Sénèque.* — Tableau exposé aux Salons de 1750 et de 1782; il appartenait en dernier lieu à Jean-Noël Hallé, médecin. (Blancherie, p. 23.)

130. *Trajan, partant pour une expédition militaire très pressée, par humanité descend de cheval pour écouter les plaintes d'une pauvre femme et lui rend justice.* — Toile. — H. 2m,69. — L. 3m,09. — *Signé :* Hallé, 1765. — Trajan, dont la tête est imitée de l'antique, occupe le centre et le devant du tableau; il regarde, il écoute une femme agenouillée à quelque distance de lui, entre deux enfants; à côté de l'empereur, sur le second plan, un soldat retient par la bride son cheval cabré. Derrière la suppliante une autre femme debout; vers la droite, sur le fond, l'apparence de quelques soldats. Peint pour la galerie du château de Choisy et exposé au Salon de 1765, ce tableau fut achevé de payer le 1er avril 1771 et coûta 4,000 livres (Arch. nat., O1 1933 et 2267); il se trouvait au château de Louveciennes, lors de l'inventaire du mobilier de Mme du Barry, le 22 pluviôse an III (*Gazette des Beaux-Arts*, 2e pér., V, 134), puis à Versailles en 1810. Il a été envoyé au Musée de Marseille en 1872 (n° 87).

Ce tableau « a des beautés marquées par le suffrage public et confirmées par les observations des connaisseurs; il a de la profondeur; il est d'une grande netteté, d'une belle couleur ». (*Mercure*, octobre 1765, I, p. 187; cf. Diderot, *Œuvres*, XI, 264.)

131. *Cornélie, mère des Gracques*, recevant la visite d'une dame campanienne, richement vêtue, et qui tirait vanité de toutes ses parures, lui dit en lui présentant ses enfants qui revenaient des écoles publiques : « Pour moi, voilà mon faste et mes bijoux! » (Valère Maxime, IV, p. 4.) — Tableau de 43 pouces de haut sur 36 pouces de large, exposé au Salon de 1779. — L'esquisse (H. 27 pouces. — L. 33 pouces) eut le n° 30 au Catalogue de la vente Hallé en 1781.

132. *Un Ami d'Agésilas, roi de Sparte*, l'ayant trouvé à cheval sur un bâton, jouant avec ses enfants, lui en marqua sa surprise; le roi lui dit : « Ne parlez de ce que vous voyez que lorsque vous serez père. » (Elien, *Hist. diverses*, XII, p. 15.) — Tableau de 43 pouces de large sur 36 pouces de haut, exposé au Salon de 1779. — L'esquisse (H. 27 pouces. — L. 33 pouces) formait le n° 30 au catalogue de la vente Hallé en 1781.

133. *Antiochus dictant ses dernières volontés à son fils Eupator.* — Toile. — H. 0m,36. — L. 0m,48; passée en 1780 à la vente Lambert et Duporail.

Estampe. — H. 0m,415. — L. 0m,60. — *Signé :* N. HALLÉ PINX., LEVASSEUR, SCUL. — Dix figures. Gravé d'après le tableau et exposé au Salon de 1781. M. le Dr Jean Hallé en a un exemplaire.

134. *Cimon l'Athénien, ayant fait abattre les murs de ses possessions, invite le peuple à entrer librement dans ses jardins et à en prendre les fruits.* — Toile carrée de 3m,20. — Peint pour le roi et exposé au salon de 1777. A droite, un monument encadré d'arbres en avant duquel est une terrasse garnie de spectateurs, puis un mur que des ouvriers achèvent de démolir. Sur le devant, Cimon, vêtu à l'antique, tête nue, parle à un groupe; de tous côtés, hommes, femmes et enfants cueillent des raisins, des pommes et des légumes potagers. Vers la gauche, deux individus appliquent une échelle à un pommier et cueillent des pommes. Ce tableau fut achevé de payer à 6,000 livres, le 30 septembre 1778 (Arch. nat., O1 1933; Arch. du Louvre, registre d'ampliations, 1762-1785); passé plus tard aux Gobelins, il fut rejeté en 1794 par le jury de classement des modèles, « sous le rapport de l'art », tout en louant le sujet « vraiment républicain »; il est exposé aujourd'hui au Musée du Louvre, n° 404. (ENGERAND, *Inventaire des tableaux commandés*, p. 232.)

135. *Énée emportant son père Anchise.* — Dessin à la plume. — H. 0m,323. — L. 0m,235. — Énée, portant son père, est suivi d'Ascagne et d'une vieille femme; un monument dans le fond. Se trouve chez M. le Dr N. Hallé.

136. *Lors du siège de Jérusalem par Titus, une femme égorge ses enfants pour les manger.* — Dessin à la plume. — H. 0m,22. — L. 0m,35. — *Signé :* HALLÉ INV. ET FECIT. — Une femme échevelée va égorger un enfant qu'elle tient par les cheveux; deux enfants morts gisent à ses pieds; au fond, par un escalier de gauche, on voit monter des guerriers; à droite, une ville ou un palais en flammes. Chez M. le Dr N. Hallé.

137. *Silurus, roi des Scythes,* se voyant près de mourir, fait assembler ses enfants, ordonne au plus jeune de prendre une flèche et de la rompre, ce qu'il fait sans peine; il commande ensuite aux aînés d'en rassembler plusieurs, d'en former un faisceau et d'essayer de le rompre; tous leurs efforts furent vains. « Telle est la force de l'union, dit ce père à ses fils; vivez amis, vous serez invincibles. » — Toile. — H. 9 pieds 2 pouces. — L. 4 p. 8 pouces. — Fait pour le roi de Pologne, et exposé au salon de 1767. — A gauche, Silurus est assis sur son lit sous une tente; en avant, à gauche, un enfant vient de briser une flèche sur son genou; à droite,

trois fils du roi presque nus, échevelés, essayent vainement de rompre un faisceau. A terre, un panier et divers objets. Au chevet du lit, dans l'obscurité, deux femmes debout, dont une tient un plat. Au-dessus de la tente, sapins et ciel bleu. (Cf. Dussieux, *Les Artistes français à l'étranger*, p. 92; Diderot, *Œuvres*, XI, p. 23; Bachaumont, *Mémoires secrets*, XIII, p. 14.)

Esquisse de forme cintrée (H. 0m,60. — L. 0m,36) avec encadrements linéaires; léguée en 1781 par Noël Hallé à sa veuve, donnée en 1785 par celle-ci à son fils, elle a été rentoilée en 1901 par les soins de M. Noël Valois et offerte à M. le docteur Jean Hallé. Au Salon de 1769, figura une esquisse du même sujet qui avait trois pieds de haut sur deux pieds de large (Diderot, *Œuvres*, XI, p. 396), et qui paraît différente de celle-ci en raison des dimensions.

138. *L'Évêque Flavien* demandant à Théodose la grâce des habitants d'Antioche qui avaient renversé les statues de cet empereur. — Toile. — H. 2m,91. — L. 1m,94. — *Signé :* Hallé, 1762. — L'archevêque Flavien debout à droite, vêtu de ses habits pontificaux, une main levée, tient de l'autre une requête qu'il présente à l'empereur Théodose. L'empereur est assis près de l'impératrice sur un trône élevé de quatre marches. Derrière, des soldats armés de piques. Ce tableau appartient au musée d'Orléans et se trouve actuellement placé dans la salle à manger de l'évêché. (*Invent. général : Province : Monuments civils*, I, p. 90.)

139. *Mort de Chamas Kouli Kan, usurpateur de la Perse.* — Dessin au crayon noir « portant le timbre du cabinet du roi », inscrit sous le n° 85 au Catalogue d'une collection de livres, dessins, tableaux, etc., vendue à Paris (Hôtel Drouot), le 26 janvier 1905.

140. *Le Parlement de Bourgogne*, 1749. — Estampe. — H. 0m,62. — L. 0m,459. — *Signé :* Hallé inv. et del., St. Fessard scul. — En haut, à gauche, la renommée tient une trompette, dont le gonfanon contient le titre ci-dessus. Une grande draperie renferme 98 écussons, dont trois en blanc, le reste avec armoiries, noms de leurs possesseurs, et dates de leur entrée au Parlement; à droite, en haut, deux amours, et en bas, autre amour montrant un écusson vide. (Bibl. nat., Estampes. Da, 41.)

141. *Bajazet prisonnier de Tamerlan.* — Vignette pour les *Mœurs et usages des Turcs, leur religion, leur gouvernement, etc.*, par M. Guer, avocat. Paris, chez Coustelier, 1746, 2 in-4°. Elle est signée : N. Hallé inv. et Duflos sc., et placée au tome I, p. 18.

142. *Charité des Turcs pour les animaux.* — Vignette dans laquelle un cuisinier donne à manger à trois chats. (*Ibid.*, I, p. 220.)

143. *Turcs en prière.* — Vignette. (*Ibid.*, I, p. 226.)

144. *La fenêtre dangereuse.* — Vignette. (*Ibid.*, II, p. 152).

145. *Supplices des Turcs.* — Vignette. (*Ibid.*, II, p. 160.) — 5 dessins vendus 24 francs en 1873, à la vente Lempereur.

146. *Le Sultan avec ses chefs militaires.* — Vignette. (*Ibid.*, II, p. 193.)

147. *Le Sultan remettant un sabre d'honneur au grand vizir.* — Vignette. (*Ibid.*, II.) — Dessin à la pierre noire (0m,185 — 0m,15), vendu 35 francs à une vente du 20 mars 1899. (H. Mireur.)

148. *Un Spahi.* — Vignette. (*Ibid.*, II, p. 216.)

149. *Mort de Mustapha.* — Vignette. (*Ibid.*, II, p. 470.)

150. *Déposition d'Osman.* — Vignette. (*Ibid.*, II, p. 522.)

151. *Cérémonie turque*, — Dessin à la mine de plomb, payé 15 francs à la vente Lempereur, en 1873. (H. Mireur.)

152. *Quatre dessins*, dont un représentant Tamerlan. — Payés 9 francs à la vente Lempereur, en 1873. (*Id.*)

153. *Huit culs-de-lampe*, avec figures turques. — Payés 14 francs à la vente Lempereur, en 1873. (*Id.*)

154. *Femme turque assise, fumant le narguilé.* — Peinture à l'huile sur papier, in-f° ; appartenant à M. Noël Valois.

155. *Le berger apportant à sa femme Romulus et Rémus qu'il vient de trouver.* — Dessin de 11 pouces 8 lignes sur 11 pouces 5 lignes, payé 8 livres en 1772, à la vente Huquier.

156. *M. le duc de Chartres est reçu à la porte de l'église de Gournay*, le 27 avril 1744. — Estampe signée : HALLÉ INV., TARDIEU SCULPS. (FONTETTE, *Recueil d'estampes concernant l'histoire de France*, p. 98.)

157. *Minerve annonce la Paix à la ville de Paris et conduit elle-même cette déesse.* — Toile. — H. 3m,20. — L. 4m,50. — Signé sur un des côtés de la table : HALLÉ, 1767. — « Le site est un grand salon d'architecture d'une fort belle ordonnance, dans lequel M. de Viarmes, ancien prévôt des marchands, et les autres officiers municipaux de ce temps, en robes de cérémonie, sont assemblés, tous debout, autour d'un bureau, et regardant avec joie et admiration la figure allégorique de la Paix, qui semble descendre du ciel en ce lieu, conduite par Minerve, qui plane au-dessus d'elle. La Paix tient une corne d'abondance d'où sortent des fleurs qui se répandent sur les génies des arts, figurés par des enfans qui occupent, dans cette partie, le bas du tableau. » Au fond de la salle est un tableau représentant la Ville de Paris, sous la forme d'une femme assise, ayant un vaisseau et un fleuve à ses pieds; par une porte ouverte, à droite, on entrevoit la rue et des soldats. « On ne doit ni regarder ni juger

ces sortes de représentations avec des yeux poétiques et pittoresques, parce que l'on en connaît l'ingratitude et le servile assujettissement. Celle-ci a le mérite d'offrir un riche ensemble. Les figures qui le composent sont bien dessinées ; un accord convenable dans des habillemens de même forme et de même couleur; et l'on aperçoit dans tout le tableau l'artiste accoutumé à peindre dans le grand genre, avec le mérite des ressemblances dans les portraits de toutes les personnes qui formoient l'assemblée que l'on a voulu représenter, condition principalement requise pour ces sortes de monuments historiques. Si toutes les têtes, si tous les regards des principaux personnages ont la même direction, il faut considérer que cela est en quelque sorte indispensable par la convenance qu'il y a de les faire occuper tous en ce moment de la Paix et de Minerve, objets essentiels de l'événement exprimé par cette allégorie. » *Mercure de France*, 1767, septembre, p. 174. (Cf. DIDEROT, *Œuvres*, XI, 26 ; BACHAUMONT, *Mémoires*, XIII, p. 9.) Fait pour la grande salle de l'Hôtel-de-Ville de Paris, exposé au Salon de 1767, ce tableau était placé en 1782 dans l'escalier de la Bibliothèque, et en 1790 dans le grand escalier de l'église Saint-Louis de la Culture. (*Nouv. Archives de l'Art français*, VI, 22 ; SAINT-VICTOR, II, 664.) Il entra le 25 mars 1794 au Dépôt des Augustins et le 2 janvier 1798 à celui de la rue de Beaune. (*Arch. du Musée des mon. franç.*, II, 135 et 346.) Il a été placé, en février 1860, dans les galeries du Musée de Versailles, au rez-de-chaussée de l'aile du nord dans la dernière des salles consacrées à l'histoire de France. (*Gazette des Beaux-Arts*, 1re pér., V, 256.)

Esquisse de Minerve avec la Paix, sur toile. — H. 0m,42. — L. 0m,28. — Donnée au Musée Carnavalet à Paris, en 1897, par le baron de Metman. — Estampe. — H. 0m,194. — L. 0m,289. — *Signé :* HALLÉ PINX., C. N. COCHIN DEL., NÉE SCUL., 1784. — Étude à la sanguine. — H. 0m,267. — L. 0m,378. — Au Musée du Louvre : dessins n° 232.

158. *Allégorie sur la naissance du fils du prince des Asturies.* — Estampe. — H. 0m,445. — L. 0m,275. — *Signé :* N. HALLÉ INV., P. P. MOLES SCULP. 1774. — « Au milieu du temple de l'Immortalité, le roi d'Espagne, couronné de laurier et revêtu de l'armure des héros de l'antiquité. Le prince et la princesse des Asturies lui offrent, par les mains de la Fécondité, l'heureux fruit de leur hymen. La Renommée, qui prend son essor dans le haut du temple, s'empresse d'annoncer cet événement qui fait la joie des Espagnols. On lit au bas de l'estampe des vers latins relatifs au sujet qui y est représenté. Ces vers ont été composés par M. l'abbé Molès, frère du graveur. » (*Mercure de France*, 1772, mars, p. 168.) — Un exemplaire chez M. le Dr Jean Hallé.

159. *Vie d'une princesse présumée Marguerite de Provence : son*

Planche XVI. Page 222.

GENEVIÈVE LORRY ET JEAN-NOËL HALLÉ

PEINTURE — PAR NOËL HALLÉ

(Œuvre, nº 168.)

mariage avec Louis IX. — Sanguine. — H. 0m,20. — L. 0m,16. — Appartient à Mme la comtesse du Bourblanc.

160. *La princesse rendant la justice.* — Sanguine. — H. 0m,20. — L. 0m,16. — *Ibid.*

161. *La princesse assiste au paiement de la rançon du roi.* — Sanguine. — H. 0m,20. — L. 0m,16. — *Ibid.*

162. *La princesse visite les travaux d'un monastère en construction.* — Sanguine. — H. 0m,20. — L. 0m,16. — *Ibid.*

163. *La princesse renonce au monde et prend l'habit religieux.* — Sanguine. — H. 0,20. — L. 0m,16. — *Signé :* HALLÉ.

164. *Mort de la princesse dans l'abbaye où elle s'était retirée* — Sanguine. — H. 0m,20. — L. 0m,16. — *Signé :* HALLÉ.

165. *La matrone d'Ephèse.* — Dessin, n° 59 du catalogue de la vente Hallé en 1781.

166. *Titre de livre.* — Dessin. — H. 0m,45. — L. 0m,375. — La Renommée conduit Louis XV dans son temple; à gauche, deux femmes peignent son portrait; sur un livre on lit : GALERIE FRANÇAISE DU... ; dans le fond, statues de rois, parmi lesquels on remarque Henri IV; sur le devant, à gauche, des instruments scientifiques. — Appartient à M. Noël Valois.

PORTRAITS.

167. *Paul-Charles Lorry, jurisconsulte.* — Estampe. — H. 0m,239. — L. 0m,17. — *Signé :* NAT. HALLÉ PINXIT, INGOUF J. SCULP. — De trois quarts à gauche, en rabat et toge, dans un ovale sans ornements surmonté d'un annelet; à gauche, un livre appuyé en dehors.

168. *J.-Ant. Peyssonnel,* écuyer, docteur en médecine, correspondant associé des Académies des sciences de Paris, Londres, Montpellier, Marseille et Rouen, né le 19 juin 1694. — Estampe. — In-8°. — *Signé :* ALLAIS PINX., FESSARD SCULP. — (FONTETTE, *Portraits des François illustres.*)

169. *Geneviève Lorry et Jean-Noël Hallé.* — Toile ovale. — H. 0m,72. — L. 0m,60. — *Signé :* HALLÉ, 1758 [1]. — A figuré au Salon de 1761 sous le titre de : *Une dame qui dessine à l'encre de Chine.* — A gauche, Geneviève Lorry est assise devant une table sur laquelle sont disposés godets, pinceaux et couleurs à l'aquarelle; de sa main droite elle tient un pinceau, et de sa gauche une feuille de papier où elle vient de dessiner le portrait de sa fille, Geneviève Hallé, d'après un buste de marbre blanc, attribué à

[1] Voir, ci-dessus, planche XVI.

Houdon, et placé à l'extrémité de la table. A gauche de la mère, ou à droite de la composition, le petit Jean-Noël Hallé (né le 6 janvier 1754) se redresse par-dessus le bras de Mme Hallé pour voir le portrait qu'elle vient de faire. Le buste ici représenté est actuellement dans la collection de Mme Léopold Goldschmit : on l'attribue à Houdon. — La toile appartient à M. le Dr Noël Hallé.

170. *Catherine-Charlotte-Geneviève Hallé.* — Toile ovale. — H. 0m,73. — L. 0m,59. — Elle est représentée sous la forme d'une jeune fille jouant avec un oiseau, à côté d'une cage. — Appartient à M. le Dr Noël Hallé [1].

171. *Jean-Noël Hallé,* né le 6 janvier 1754. — Pastel ovale. — H. 0m,32. — L. 0m,26. — Buste d'enfant de face, à mi-bras. — Chez M. le Dr N. Hallé.

172. *Noël Hallé*, par lui-même. — Sanguine sur papier blanc. — H. 0m,32. — L. 0m,25. *Signé :* N. Hallé, octobre 1751. Corps de profil, tête de trois quarts et nue, demi-buste. — Appartient à M. le Dr N. Hallé.

173. *Noël Hallé*, par lui-même. — Toile ovale. — H. 0m,535. — L. 0m,445. — Conservée au Grand-Ménil de Châtres, propriété de la famille Hallé. — Demi-buste d'après le dessin précédent, de trois quarts à droite avec une main qui tient un porte-crayon ; cheveux blancs, bouclés, avec natte Louis XVI.

174. *Joli portrait de femme.* — Au Musée de Bordeaux. (Cl. de Ris, *Les Musées de province,* p. 96.

175. *Louis Mercier,* échevin de la ville de Paris. — Toile. — H. 0m,81. — L. 0m,65. — Se trouvait en 1864 dans la collection Le Brun-Dalbanne (Lejeune, *Guide théorique et pratique de l'amateur de tableaux,* III, p. 305) ; acheté en 1892 par le Musée Carnavalet, chez Gandouin, antiquaire, moyennant 950 francs (n° 566).

176. *Jean-Noël Hallé.* — Toile ovale, pendant du n° 172. — H. 0m,535. L. 0m,445. — Jeune homme, vu de face, en costume Louis XVI, tenant un livre dans la main gauche. — Se trouve au Grand-Ménil de Châtres.

177. *C.-C.-Geneviève Hallé.* — Pastel, pendant du n° 170, et se trouvant également chez M. le Dr N. Hallé. — Il représente une fillette d'une dizaine d'années tout au plus ; demi-buste de trois quarts à gauche.

178. *C.-C.-Geneviève Hallé.* — Pastel. — H. 0m,36. — L. 0m,27. — Une jeune fille adulte, de trois quarts à droite, décolletée, vêtue d'une robe bleu-clair, avec ruban rose autour du cou. Demi-buste sans mains. — Appartient à Mme la comtesse du Bourblanc.

[1] Voir, ci-contre, planche XVII.

Planche XVII. Page 224.

CATHERINE-CHARLOTTE-GENEVIÈVE HALLÉ

PEINTURE — PAR NOËL HALLÉ

(Œuvre, n° 169.)

EAUX-FORTES.

1. *Portrait de femme.* — Ovale. — H. 0m,092. — L. 0m,07. — Indication en écriture du XVIIIe siècle : gravé par Hallé le fils. (Bibl. nat., estampes, suppl. non relié, 5.)

2. *Statue d'homme,* d'après l'antique. — H. 0m,328. — L. 0m,206. — *Signé :* Hallé sc. (Bibl. nat., estampes, Da, 41.)

3. *Statue de femme,* d'après l'antique. — H. 0m,326. — L. 0m,213. — *Signé :* Hallé sc. (Bibl. nat., Da, 41.)

4. *La Vierge.* — Estampe signalée dans Portalis et Béraldi, *Les graveurs du XVIIIe siècle,* II, p. 380.

5. *Le bon ménage.* — D'après le même auteur.

6. *La leçon de lecture.* — D'après le même auteur.

7. *Le martyre de saint Hippolyte.* — D'après le même auteur

8. *L'Été.* — D'après le même auteur.

9. *L'Hiver.* — D'après le même auteur.

10. *Le Savoyard.* — D'après le même auteur et Nagler, V, 522; Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes,* II, p. 339; Basan, I, p. 262; Gori, II, p. 131; Fessli, p. 308.

11. *La Savoyarde.* — H. 0m,205. — L. 0m,165. — *Signé :* Hallé delin. et scul. — A gauche, une femme avec trois enfants, peu vêtus, se chauffe devant un brasier sous un hangar. — Un exemplaire appartient à M. le Dr Jean Hallé. — Cf. Béraldi, II, p. 380; Nagler, Le Blanc.

12. *Une femme dans un jardin.* — D'après Béraldi, Nagler, Le Blanc, etc. — Une dame, assise au pied d'un arbre, tient une ombrelle ouverte au-dessus d'elle : dessin à l'aquarelle et à la sépia chez M. le Dr Jean Hallé, qui paraît avoir été l'original de la gravure.

13. *Antiochus pansé après sa chute.* — En largeur. — L. 0m,241. — H. 0m,178. — *Signé :* N. Hallé inv. et f. 1738. — Premier état avant la lettre. Deuxième état, avec le titre manuscrit et la signature gravée. — Sous une tente, sur un lit de camp, entouré de soldats, Antiochus est pansé à la jambe par un vieillard qui verse du baume sur la plaie. A terre, sur la droite, les pièces de l'armure; à gauche, un [illegible] à boire.

14. *Antiochus tombant de son char.* — En largeur. — L. 0m,24[illegible] — H. 0m,175. — Comme le titre, la signature est manuscrite : N. Hallé in. et f. 173[illegible], dans le premier état. [illegible] 11. Dans le deuxième état, qui se trouve chez M. le Dr N. Hallé, la signature gravée. Cf. Nagler, Le Blanc, Béraldi, II, p. 380.

EAUX-FORTES.

1. *Portrait de femme.* — Ovale. — H. 0m,092. — L. 0m,07. — Indication en écriture du XVIIIe siècle : gravé par Hallé le fils. (Bibl. nat., estampes, suppl. non relié, 5.)

2. *Statue d'homme,* d'après l'antique. — H. 0m,328. — L. 0m,206. — *Signé :* HALLÉ SC. (Bibl. nat., estampes, Da, 41.)

3. *Statue de femme,* d'après l'antique. — H. 0m,326. — L. 0m,213. — *Signé :* HALLÉ SC. (Bibl. nat., Da, 41.)

4. *La Vierge.* — Estampe signalée dans PORTALIS et BÉRALDI, *Les graveurs du XVIIIe siècle,* II, p. 380.

5. *Le bon ménage.* — D'après le même auteur.

6. *La leçon de lecture.* — D'après le même auteur.

7. *Le martyre de saint Hippolyte.* — D'après le même auteur

8. *L'Été.* — D'après le même auteur.

9. *L'Hiver.* — D'après le même auteur.

10. *Le Savoyard.* — D'après le même auteur et NAGLER, V, 522; LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes,* II, p. 339; BASAN, I, p. 262; GORI, II, p. 131; FUSSLI, p. 308.

11. *La Savoyarde.* — H. 0m,205. — L. 0m,165. — *Signé :* HALLÉ DELIN. ET SCUL. — A gauche, une femme avec trois enfants, peu vêtus, se chauffe devant un brasier sous un hangar. — Un exemplaire appartient à M. le Dr Jean Hallé. — Cf. BÉRALDI, II, p. 380; NAGLER, LE BLANC.

12. *Une femme dans un jardin.* — D'après BÉRALDI, NAGLER, LE BLANC, etc. — Une dame, assise au pied d'un arbre, tient une ombrelle ouverte au-dessus d'elle : dessin à l'aquarelle et à la sépia chez M. le Dr Jean Hallé, qui paraît avoir été l'original de la gravure.

13. *Antiochus pansé après sa chute.* — En largeur. — L. 0m,241. — H. 0m,178. — *Signé :* N. HALLÉ INV. ET F. 1738. — Premier état avant la lettre. Deuxième état, avec le titre manuscrit et la signature gravée. — Sous une tente, sur un lit de camp, entouré de soldats, Antiochus est pansé à la jambe par un vieillard qui verse du baume sur la plaie. A terre, sur la droite, les pièces de l'armure; à gauche, un réchaud allumé.

14. *Antiochus tombant de son char.* — En largeur. — L. 0m,24. — H. 0m,175. — Comme le titre, la signature est manuscrite : N. HALLÉ IN. ET F. 1739, dans le premier état. (Bibl. nat., Da, 41.) Dans le deuxième état, qui se trouve chez M. le Dr N. Hallé, signature gravée. Cf. NAGLER, LE BLANC, BÉRALDI, II, p. 380.

15. *Adoration des bergers.* — H. 0m,535. — L. 0m,357. — *Signé :* HALLÉ INVENIT, PINXIT ET SCULPSIT, 1771. Se vend à Paris, chez l'auteur, cloître S. Benoist, et chez Joullin, quay de la Ferraille. — Ce tableau est dans l'église du chapitre de Roye-en-Picardie; il a de hauteur 9 pieds 6 pouces sur 6 pieds de large. Dans l'estampe, le sujet est dessiné en sens inverse : pour la description, voir ci-dessus, n° 10 de l'Œuvre. — Cette estampe se vendait 2 livres et fut annoncée par le *Mercure de France*, 1771, avril, p. 186. La planche, gravée, avec 110 épreuves, figura sous le n° 142 au Catalogue de la vente Hallé en 1781. Une épreuve a été payée 2 francs en 1855 à la vente Van den Zande; M. le Dr Jean Hallé en possède un bel exemplaire à grandes marges.

PORTRAITS DE NOEL HALLÉ PAR DIVERS

1. Buste par Caffieri, en terre cuite. — H. 0m,60. — (Cf. BACHAUMONT, *Mémoires secrets,* XIII, p. 24.) Appartient à M. le Dr Jean Hallé.

2. Toile, par Aubry. — H. 1m,10. — L. 0m,85. — Assis dans un fauteuil, le corps tourné vers la droite, il regarde en arrière, de trois quarts à gauche; jambes croisées l'une sur l'autre, perruque Louis XVI. Exposé au Salon de 1775, ce portrait est « rendu avec beaucoup de vérité », dit le *Mercure de France,* 1775, octobre, p. 195; cf. BACHAUMONT, *Mémoires secrets,* XIII, p. 178. Une copie moderne existe chez M. le Dr N. Hallé.

3. Dessin à la mine de plomb, de forme ronde. — 0m,10. — *Signé :* C. N. COCHIN FILIUS DELIN. 1775. — L'original appartient à Mme la comtesse du Bourblanc. Il a été gravé par Nicollet.

4. Miniature, par Md Suvi... — Buste en ovale, sur une tabatière que possède M. le Dr Jean Hallé.

5. Estampe avec cette inscription : *Noël Hallé peintre du roy en son Acad. Rle de peint. et sculptre ; à Paris, chez Bligny, cour du Manège, aux Thuilleries.* — Demi-buste de profil à droite, inscrit dans un médaillon qui repose sur un rectangle de sable. Quoique non signé, ce portrait semble fait d'après Cochin.

6. Estampe ovale. — H. 0m,96. — L. 0m,88. — *Signé :* DENON DEL., ALIAMET SCUL. — Demi-buste, tête de profil à droite, perruque Louis XVI. (Bibl. nat., Da, 41.) Trois états.

Après la mort de Noël Hallé, Geneviève Lory essaya de terminer le procès pendant au sujet des tableaux de la succession Lordelot-Jouvenet. Elle fit connaître ses intentions pacifiques à Agnès Lor-

delot, veuve Chevalier de la Berthelotais, qui lui répondit en ces termes le 24 août 1781 : « Je vous suis très obligée, Madame, de l'offre gracieuse que vous me faites. Personne ne doute que je n'ai jamais réclamé, quoy que l'on dise que j'y ay droit, aucun tableau excepté les deux de mon grand-père et de mon oncle. Je suis toujours dans la même disposition, et par conséquent je n'entens mettre aucun obstacle avec les arrangemens que je souhaite que vous fassiez, si cela se peut, avec M. Restout. Si il y a de la procédure et qu'il faille que je sois sommée, je vous avertis que je part pour ma campagne aussitôt la Nativité [1]... »

On ne put s'entendre, car le 31 août, la veuve Hallé lui fit sommation « de consentir la nullité de la réserve portée en l'acte de délivrance du 10 février 1781, sur les portraits des Lordelot et des Jouvenet; et que, nonobstant icelle réserve, tous les tableaux déposés chez Me Lebrun le notaire lui soient indistinctement remis. » Agnès Lordelot accorda ce que l'on demandait d'elle, et dès lors toutes les difficultés vinrent du peintre Bernard Restout qui avait la manie des procès et consentait difficilement à avouer ses torts; d'autre part Geneviève Lorry confia la défense de ses intérêts à son frère, François Lorry, chevalier, ancien avocat au Parlement, conseiller du roi en ses conseils, inspecteur général des domaines et ancien avocat du roi en la Chambre du domaine.

Assigné devant le Châtelet, Restout répliqua par un exploit du 16 novembre, dans lequel il exposait que « l'héritier aux propres paternels a réclamé les portraits de la famille Lordelot et ils lui ont été remis sans difficulté; Restout devait s'attendre au même traitement pour la famille Jouvenet, mais la veuve Hallé s'y est opposée quoique absolument étrangère à la famille Jouvenet et même à la demoiselle Lordelot, de qui elle tient plus de 30,000 francs de meubles; ledit Restout demande donc que l'exception des portraits de Jouvenet soit confirmée, car il n'a jamais revendiqué d'autres tableaux, par ses exceptions signifiées le 7 courant [2]. » D'un autre côté, en lui abandonnant le portrait de Jean Jouvenet et celui d'Élisabeth-Anne Jouvenet, fait dans son enfance, la veuve Hallé demandait à retirer les autres tableaux déposés chez Me Lebrun : Restout voulait davantage.

[1] Titres de la famille Hallé.
[2] *Ibid.*

Sur ces entrefaites, Anne-Charles Lorry, docteur-régent de la faculté de médecine de Paris, mourut à Bourbonne-les-Bains, le 18 septembre 1783 ; dans son testament rédigé le 1er novembre de l'année précédente [1], il avait écrit : « Je laisse à Madame Hallé, ma seconde sœur, un diamant de mille écus, payable aux termes dont elle conviendra avec mon frère, cent pistoles à chacune de mes nièces, et à mon neveu ; cent pistoles en outre à mon neveu en livres : on les lui donnera sur la criée et je veux qu'alors la somme soit de quinze cents livres. » Ce neveu n'était autre que Jean-Noël Hallé, dont François Lorry, inspecteur général des Domaines, préparait le mariage avec Marie-Geneviève Marchand, fille de défunt Charles-Antoine Marchand, écuyer, avocat au Parlement, conseiller ordinaire du roi, maison couronne de France, notaire vétéran au Châtelet de Paris, administrateur des écoles royales militaires, et de Marie-Louise Françoise Marchant.

Le contrat fut signé le 7 avril 1785 [2] : François Lorry donnait à son neveu 30,000 livres à prendre sur ses biens après son décès, avec réserve d'usufruit en faveur de Madame Hallé, née Lorry, si elle lui survivait. Celle-ci abandonnait à Jean-Noël Hallé la maison de la rue Pierre-Sarazin, en se réservant pour elle-même et pour sa fille l'usufruit « de l'appartement du premier sur l'aile droite composé de trois pièces ayant vue sur le jardin ; » en outre elle lui donnait 12,000 livres en deniers comptants, 6,000 livres d'argenterie, et tout le mobilier du second étage, évalué 3,000 livres. En même temps Geneviève Hallé renonçait à ses droits de propriété sur tout ce qui pouvait venir du peintre Noël Hallé, à condition d'avoir l'usufruit de sa part, sa vie durant. D'autre part, Geneviève Marchand apportait en dot 5,000 livres en deniers comptants et plus de 5,400 livres de rente.

Néanmoins la partie la plus intéressante de cet acte est l'état des tableaux donnés par Mme Hallé à son fils. Il comprend trois catégories, formées, la première, des tableaux en commun entre Mme, M. et Mlle Hallé ; la deuxième, des tableaux en commun entre Mme, M., Mlle Hallé et Bernard Restout ; la troisième, des tableaux mis en commun par Mme Hallé et objet d'un litige avec Bernard Restout. La première catégorie comprenait « deux petits

[1] Titres de la famille Hallé.
[2] *Ibid.* — Arch. nat., Y, 474, f° 286.

tableaux représentant l'un le *Sacrifice d'Abraham,* l'autre une *Vierge pleurant auprès d'un Christ descendu de la croix,* tous deux de M. Hallé aïeul; un tableau de cabinet du même, très joli, représentant *Moïse sauvé du déluge;* une esquisse du tableau de réception, de M. Hallé ayeul représentant une allégorie pour la *Paix relative au règne de Louis XIV;* un grand tableau de M. Hallé, père, représentant *Hercule filant aux pieds d'Omphale,* de grandeur naturelle, fait à Rome en 1743; une esquisse d'un tableau de *Saint Pierre ès liens;* un joly tableau représentant *Joseph accusé par la femme de Putiphar;* plusieurs tableaux de famille, deux formant sujets de dévotion, l'un représentant Mlle et Mme Hallé encore enfant, l'autre fait d'après Mlle Hallé et non fini, représentant *une Jeune Fille jouant avec un oiseau;* divers autres portraits isolés de Mme, Mlle et M. Hallé, M. Lorry et M. Hallé père. De M. De la Fosse, une Vierge dans un tableau oval, c'est un portrait de famille; une esquisse d'un plafond, du même, représentant l'Olympe. De M. de Largilliére, un portrait de Mme Lorry, mère, il n'y a que la tête[1]; du même, un superbe dessin encadré, c'est le portrait de M. De la Fosse, peintre[2]. Plusieurs dessins en portefeuille et plusieurs gravures, dont très peu d'encadrés. Les portraits de M. Lorry le médecin, et de M. Hallé père dessinés par Cochin. »

La deuxième catégorie comprenait « un tableau de Daniel Hallé représentant une *Vierge, l'enfant Jésus, Sainte Élisabeth et le petit saint Jean,* avec diverses autres figures accessoires et un saint Joseph dans l'ombre de grandeur naturelle, fait en 1648. Plusieurs tableaux appartenant de droit à Mme Hallé et qu'elle a mis en commun; ils sont tous de M. Jouvenet et sont : une superbe *Descente de croix* d'un effet et d'une composition excellente[3]; un tableau représentant *Marie aux pieds de Jésus, Marthe et quelques Juifs*[4]; une esquisse de peinture faite par M. Jouvenet dans la tribune de la chapelle de Versailles; un petit

[1] Se trouve actuellement au Grand-Ménil de Châtres, dans la salle de billard, avec celui de son mari, François Lorry, mort avant 1751; elle s'appelait Madeleine de la Fosse. Toiles ovales : H. 0m,532; L. 0m,44.

[2] Appartient aujourd'hui à M. Jacques Hallé; il a été dessiné par Rigault et gravé par Drevet.

[3] Conservé au Grand-Ménil, dans une chambre du premier étage.

[4] Conservé au Grand-Ménil, dans la salle à manger du chalet.

tableau représentant *Louis XII présenté à la Religion par la France*, médiocre; deux grands tableaux actuellement chez M. Lemoine, conseiller à la cour des aydes, représentant de grandeur naturelle, l'un *saint Bruno*, l'autre *saint Bernard tenant dans sa main une tête de mort*. »

Enfin la troisième catégorie comprenait « une tête d'une rieuse très agréable par M. Jouvenet; les autres tableaux, déposés ainsi que celui cy-dessus chez Me Lebrun notaire, sont abandonnés de bonne volonté à M. Restout comme portraits de famille. » Malgré cette disposition conciliante, Bernard Restout n'assista pas au mariage, et jusqu'à la fin de sa vie il garda contre la veuve de Noël Hallé un certain ressentiment, qui perce encore dans son testament [1], rédigé le 27 juillet 1789, et influa sur ses dernières dispositions.

« Je laisse à M. Hallé, docteur en médecine, disait-il, les portraits de la famille Hallé, faits par M. Hallé son grand père, excepté celui de ma mère; je lui lègue, et à Mlle Hallé sa sœur, à chacun trois cent livres une fois paiée... » Puis, après avoir choisi comme légataires universels Regnaud, expéditionnaire en cour de Rome, et Restout, avocat au Parlement de Rouen, il ajoutait : « Je veux autant qu'il sera possible que les portions de terre venans de mes propres maternels, soient appliquées à la cinquième partie des dits propres que je laisse à mesd. légataires universels et que, outre le cinquième de la maison que j'ai rue Sainte-Margueritte (sur la Rose-Rouge), ils puissent répéter les 2,600 livres que j'ai prêtées à ma mère, lors du partage qu'elle a fait avec ses frère et sœur, laquelle somme est un acquêt en mes mains... Je charge mes héritiers maternels du remboursement des douze mille livres ou au moins des quatre cinquièmes desdits douze mille livres dûs à M. Courlesvaux par privilège sur laditte maison de la rue Sainte-Margueritte. Je leur donne outre les portraits de famille susdits, le buste en terre cuite par M. Caffieri [2], de M. Hallé mon oncle. Je charge messieurs Restout et Regnaud de la poursuite contre la dame Hallé commencée pour les portraits de la famille Jouvenet : contestation que les malheurs que j'ai eu d'ailleurs m'ont empêché de suivre et ces portraits leur appartiendront... »

[1] Titres de la famille Hallé.
[2] Appartient à M. le Dr Jean Hallé.

Bernard Restout mourut le 18 juillet 1796, laissant l'usufruit de ses biens à Mlle Anne Maréchal : mais le testament fut cassé à la requête de Jean-Noël Hallé, en ce qui concernait les propres maternels. Anne Maréchal accepta, le 21 septembre 1796, une pension viagère, et termina ses jours dans la famille Hallé, où on lui confia l'administration des propriétés rurales : ses obsèques eurent lieu à Saint-Sulpice le 11 avril 1828. Ainsi se trouvèrent déjoués les efforts de Bernard Restout pour priver la famille Hallé des biens que sa mère, Marie-Anne Hallé, en avait reçus [1] ; ses tableaux passèrent entre les mains de Jean-Noël Hallé, avec les titres des familles Restout, Jouvenet et Lordelot que nous avons utilisés pour la biographie des peintres de ce nom. Geneviève Lorry eut la consolation de voir achever ces interminables procès et jouit d'une profonde tranquillité pendant une dizaine d'années : elle mourut le 17 mars 1807, dans la maison de la rue Pierre-Sarrazin, n° 10.

La tâche que nous nous étions imposée est maintenant terminée : cependant le lecteur nous saura gré de lui indiquer rapidement la descendance des peintres Hallé. Jean-Noël Hallé [2], né à Paris, cloître Saint-Benoît, le 6 janvier 1754, apprit les premiers éléments du dessin et de la peinture. Il faillit en faire sa carrière, mais les conseils et la réputation de son oncle Anne-Charles Lorry, docteur régent de la Faculté, l'en détournèrent pour le pousser à l'étude de la médecine ; il y fit de rapides progrès grâce à sa facilité de conception et surtout à un travail infatigable interrompu seulement par la culture des langues modernes et anciennes, de la musique et du dessin : on conserve encore plusieurs de ses compositions où l'on voit qu'il maniait avec la même facilité le crayon, la plume et le pinceau [3]. Après le retour de Rome, en 1776, il

[1] En rendant compte de sa gestion aux deux lignes, le 27 juin 1799, Jean-Noël Hallé toucha, avec sa sœur, 19,817 # 53 s.

[2] Il existe sept principaux portraits de Jean-Noël Hallé en estampes : 1° en buste de 3/4 à gauche, lithographie par Jules Boilly, 1821 ; 2° en buste de 3/4 à gauche, lithographie par Delpech ; 3° en buste de 3/4 à gauche, gravure par Forestier ; 4° en buste de 3/4 à droite, gravure par Frémy, d'après Gounod ; 5° en buste de 3/4 à gauche, dans un ovale, lithographie par G. Gounod, 1819 ; 6° en buste de 3/4 à droite, dans un ovale, lithographie par Gounod. — L'original du portrait dessiné par Gounod, de 3/4 à gauche, appartient à M. Noël Valois ; une reproduction à l'huile, sur toile, se trouve à Brest, chez M. Noël Gueneau de Mussy.

[3] Parmi les portraits de famille, citons celui de Louise Hallé, chez Mme de

se présenta devant la Faculté de Paris, pour y subir les examens et soutenir les différents actes dont se composait la licence, qui durait deux années. Pendant qu'il parcourait avec distinction cette carrière d'épreuves, le gouvernement, reprenant, pour l'avantage de la France et de l'humanité, un plan conçu, contrarié et délaissé sous la Régence, créa sous le titre de Société royale de médecine une nouvelle académie destinée aux progrès de l'art de guérir. Cette institution ayant accueilli Hallé avec empressement, même avant qu'il fût devenu docteur, l'ancienne Faculté, qui voyait d'un mauvais œil la société naissante, fit sentir à Hallé le poids de sa réprobation, et quoiqu'il se fût montré d'une manière brillante dans ses épreuves, quoique conformément à l'usage il eût acquitté les frais de réception, qui montaient à six mille francs et qu'enfin il eût obtenu le titre de docteur régent, il ne put jamais en remplir les fonctions, qui consistaient à présider les thèses à tour de rôle et à enseigner une des branches théoriques de la médecine durant l'espace de deux ans.

Nommé le 3 décembre 1794, professeur d'hygiène et de physique médicale à l'École de santé [1], qui avait remplacé l'ancienne Faculté, Hallé se livra avec ardeur à l'enseignement et eut constamment un nombreux auditoire attiré sans cesse par les leçons les plus instructives. C'est alors qu'il fit avec un grand succès l'application de ses connaissances dans l'art du dessin, soit pour faciliter à ses auditeurs l'intelligence des expériences physiques, soit pour établir les caractères qui distinguent les différentes races

Tugny, à Versailles, dessin ovale (H. 0m,162; L. 0m,127) au crayon noir relevé de blanc : la fillette vue de face, à mi-jambes, coiffée d'un béguin et portant une robe blanche, décolletée, à dentelles, tient dans ses mains divers jouets. Parmi les sujets de genre, on remarque une vue de place publique, dessin à la plume (H. 0m,162; L. 0m,127), qui appartient à M. le Dr Jean Hallé. M. Thureau-Dangin (14, rue Garancière, à Paris) possède un portrait de jeune enfant, à mi-buste, ayant beaucoup de grâce, avec costume du dix-huitième siècle (toile ovale de 0m,42 sur 0m,30). Derrière, sur le châssis, on lit : « M. de M., peint par Hallé. » Les initiales indiquent Mme de Mussy, fille du médecin; si c'est son portrait, il est fait par Jean-Noël Hallé; si c'est une attribution de partage, et nous inclinerions volontiers de ce côté, il faudrait l'attribuer à Noël ou à Claude Hallé.

[1] Le 18 mars 1795, il fut choisi avec les citoyens Lassus et Thouret pour chercher un peintre capable de veiller à la conservation des collections artistiques de l'Ecole de médecine (p. 39 des *Commentaires de la Faculté de médecine de Paris*).

humaines : son habile crayon se jouait de toutes les difficultés avec une merveilleuse aisance. Durant l'interrègne des Académies, Hallé fit partie de la commission chargée du choix ou de la rédaction des livres élémentaires. Lors de la création de l'Institut, il fut appelé dans l'Académie des sciences, où il s'est distingué par une foule de rapports sur des sujets variés. Napoléon, qui se connaissait en mérite, n'avait pas manqué de s'attacher Hallé en qualité de premier médecin ordinaire, et de le décorer de la croix d'honneur; puis il lui avait donné le 13 février 1805 la chaire de médecine au collège de France, en remplacement de Corvisart, dont les occupations, comme archiâtre, le forçaient de renoncer aux soins et aux fatigues de l'enseignement. A la Restauration, en 1815, Hallé fut de nouveau appelé à la cour et il obtint la confiance de Monsieur, frère du roi, devenu depuis Charles X, qui lui fit accorder en 1816 le cordon de l'ordre de Saint-Michel. Lorsque Louis XVIII créa l'Académie royale de médecine par une ordonnance du 20 décembre 1820, le baron [1] Hallé en fut nommé membre titulaire, et devint président de la section de médecine lors de son installation. Tourmenté par la maladie de la pierre, il se fit opérer et mourut huit jours après, le 11 février 1822. Il fut universellement regretté, et il méritait de l'être, car il réunissait toutes les qualités qui peuvent conquérir l'estime générale. Il parlait et écrivait le latin avec pureté, avec élégance et avec force; il était l'un des plus savants hellénistes du siècle; il possédait à fond l'anglais, l'italien et l'espagnol. L'importance de ses travaux et la valeur de ses connaissances demanderaient de longs développements, que ne comporte pas notre sujet [2].

[1] Jean-Noël Hallé, qui prend le titre d'écuyer dans son contrat de mariage, est qualifié chevalier dans une lettre du 18 avril 1820, et baron dans une autre du 20 février 1820, émanant du ministre de l'Intérieur, et lui annonçant le don de la *Description de l'Egypte*, ouvrage imprimé aux frais du Trésor.

[2] L'éloge de Hallé fut prononcé à la Faculté de médecine par Desgenettes.

Le 3 juillet 1807, il partagea avec sa sœur, Charlotte-Catherine-Geneviève Hallé, la succession de son père et de sa mère. Le 14 mai de l'année suivante, moyennant un prix principal de 108,000 francs, il acheta aux héritiers Bernard le domaine du Grand Ménil [1], sis à Châtres (Seine-et-Marne), qui est devenu en quelque sorte le dépôt des souvenirs de famille : cette particularité a extrêmement facilité nos recherches. Un peu plus tard, le 22 octobre 1821, Noël Hallé paya 48,000 francs à Alexandre Whitte, conseiller de Sa Majesté le roi d'Angleterre, une maison avec cour et jardin située rue de Menu à Boulogne, près Paris; par acte du 24 novembre 1832, cet immeuble fut vendu tout meublé à M. de Rothschild, moyennant la somme de 55,000 francs [2].

De son mariage avec Geneviève Marchand, célébré au mois d'avril 1785, Jean-Noël Hallé avait eu trois enfants : 1° Louise, décédée à l'âge de trois ans en 1789, dont on a le portrait fait par son père; 2° Augustine-Françoise-Marie, qui épousa Philibert Gueneau de Mussy [3], conseiller de l'Université et officier de la légion d'honneur; 3° enfin Charles-Louis-Noël [4], qui épousa le 16 juillet 1825 Agathe-Félicité-Marie-Rendu, fille du baron Louis-Athanase Rendu, commandeur de l'ordre royal de la légion d'honneur, maître des requêtes au Conseil d'État, procureur général du roi

Sur sa tombe il y eut trois discours : l'un de J.-J. Leroux, au nom de ladite Faculté; l'autre de Duméril, au nom de l'Académie royale de médecine, et le dernier de Percy, au nom de l'Institut. Pour ses travaux, voir MICHAUD, *Biographie universelle*. — *Eloge de M. Hallé*, par Fr. DUBOIS, d'Amiens (Paris, 1852, 32 p. in-8°). — *Eloge de M. Hallé*, par CUVIER, dans les mémoires de l'Institut pour 1828.

[1] Aux termes du partage du 3 juillet 1807, Noël eut 40,764 francs et Geneviève 38,617 francs, y compris un appartement au n° 10 de la rue Pierre-Sarrazin, et la moitié d'une maison sise n° 3, rue des Poitevins. En 1817, Noël dépensa 57,000 francs pour reconstruire l'immeuble de la rue Pierre-Sarrazin.

[2] Titres de la famille Hallé. — Dans l'inventaire après décès du 14 mars 1822, Grégoire-Hippolyte Delaroche, peintre, fut chargé d'expertiser les tableaux, parmi lesquels il y a « un *Vieillard à mi-corps faisant lire deux enfants*, par Hallé; un dessin représentant *les Effets du mistral*, dédié par Beaurepaire à feu M. Hallé.

[3] Voir la notice historique consacrée à Gueneau de Mussy, par Ch. DU ROZOIR, au t. LXVI de la *Biographie universelle* (3 p. in-8°).

[4] Le portrait de Charles Hallé a été fait à mi-corps de 3/4 à gauche, avec fac-similé, lithographie par Aug. Lemoine (1847), d'après Henri Lehmann (1844).

près de la Cour des comptes, et de défunte Anne-Marie Garnier. Charles Hallé, conseiller à la cour impériale de Paris et chevalier de la légion d'honneur, est mort le 25 juin 1861, laissant une nombreuse postérité, pour laquelle on devra consulter la généalogie annexée à ce travail.

P. S. — Au moment de mettre sous presse, M. Storelli, architecte à Blois, a eu l'amabilité de nous signaler dans le Loiret une famille qui compte parmi ses ancêtres une Marie-Rosalie Hallé, et qui pourrait être ainsi apparentée avec les artistes du même nom. A notre avis, elle ne peut descendre de la branche dont Daniel Hallé est la souche; il est possible qu'elle soit issue du peintre Jean-Baptiste Hallé, dont la postérité est imparfaitement connue, mais aucun document ne nous permet de l'affirmer. Voici tout ce que nous avons pu établir : Anne-Rosalie, fille de Blaise Boquet, peintre, marchand éventailliste à Paris, et de ladite Marie-Rosalie Hallé, naquit vers 1754; à quinze ans, en compagnie de son amie, devenue depuis Mme Vigée-Le Brun, elle prit quelques leçons de dessin chez Briard, artiste médiocre, installé au Louvre. Mlle Boquet avait un talent remarquable pour la peinture, mais elle l'abandonna presque entièrement après avoir épousé M. Filleul, époque à laquelle la reine la nomma concierge du château de la Muette, à Passy. « Que ne puis-je, écrit Mme Vigée-Le Brun, vous parler de cette aimable femme sans me rappeler sa fin tragique? Hélas! je me souviens qu'au moment où j'allais quitter la France pour fuir les horreurs que je prévoyais, Mme Filleul me dit : « Vous avez tort « de partir : moi, je reste, car je crois au bonheur que doit nous « procurer la révolution. » « Et cette révolution l'a conduite sur l'échafaud! Elle n'avait point quitté le château de la Muette quand arriva ce temps si justement nommé le temps de la terreur. Mme Chalgrin, fille de Joseph Vernet, et l'amie intime de Mme Filleul, vint célébrer dans ce château le mariage de sa fille, sans aucun éclat, comme vous imaginez bien. Cependant, dès le lendemain, les révolutionnaires n'en vinrent pas moins arrêter Mme Filleul et Mme Chalgrin, qui, disait-on, avaient *brûlé les bougies de la nation,* et toutes deux furent guillotinées peu de jours après », le 6 thermidor 1793 (*Souvenirs de Mme Louise-Élisabeth Vigée-Lebrun,* t. I, p. 15 et 18). De ses titres de famille on n'a conservé que son contrat de mariage, du 22 septembre 1777, par lequel

elle épousa Louis Filleul de Besne, écuyer et garçon de la chambre du roi, en présence de son oncle, Louis-René Boquet, inspecteur des menus plaisirs du roi, de son oncle Jean Retout, bourgeois de Paris, de sa grand'tante Marie Allard, veuve Luce, et de son cousin Jean-Nicolas Luce. De cette union naquit un fils, Louis-Auguste, qui dut à son jeune âge de ne pas être guillotiné, et devint plus tard chef d'escadron d'état-major; il épousa Mlle Bonfils, et en eut deux enfants, dont l'aîné, M. Edmond Filleul, aujourd'hui âgé de quatre-vingt-sept ans, habite avec sa femme, petite-nièce du peintre Girodet, le château de Chenevières, près Montcresson (Loiret). M. Filleul possède le portrait de Benjamin Franklin (gravé par Cathelin), celui de Marie-Rosalie Hallé, bon nombre de pastels et de miniatures qui sont, pour la plupart, des portraits de famille; ces œuvres laissent la meilleure impression du talent de Mme Filleul, née Boquet. Quant à Marie-Rosalie Hallé, tout ce que l'on sait, c'est qu'elle fut guillotinée avec sa fille, et qu'elle avait alors soixante-douze ans.

O. Estournet,
Membre de la Société archéologique du Gatinais
à Châtres (Seine-et-Marne).

II

LE MANUSCRIT
DE
FERDINAND-ALBERT GAUTIER
Organiste de l'abbaye de Saint-Denis

Nous avons vainement cherché le nom de Ferdinand-Albert Gautier dans les biographies universelles, voire même dans le recueil de Fétis, et cependant ce nom mérite d'être sauvé de l'oubli, soit à raison de la valeur artistique du personnage, soit à cause du manuscrit qu'il a laissé et sur lequel nous avons appelé la bienveillante attention du Comité.

Tout ce que nous savons sur ce musicien, nous le connaissons par le manuscrit en question. Où et quand il est né, quels sont le

Angélique
Jean Benoist († en 1621 o

Marie B ..
riée le 11 janvier 1610
à Louis Leodet.

X... L...
mariée à Dutil.

lieu et la date de sa mort, nous l'ignorons jusqu'à présent. Son père, Laurent-André Gautier, avait été lui-même organiste de Saint-Denis et avait été le successeur médiat de dom Racine. Entré en place le 15 octobre 1750, Laurent-André était décédé à Paris le jeudi 3 août 1775, paroisse de Saint-Eustache. Quant à Ferdinand-Albert, élève puis collaborateur de son père, il lui succéda comme organiste de Saint-Denis « ayant, dit-il, commencé à toucher l'orgue habituellement dans cette église le mercredi 30 novembre jour et fête de saint André année 1763, ce qui fait près de douze ans conjointement avec mon Père, et environ dix-huit ans après lui, comprise l'année qu'a durée (*sic*) la paroisse dans l'église de l'abbaye ». Il était en même temps organiste de la paroisse Saint-Leu-Saint-Gilles à Paris et aussi du monastère des dames religieuses Augustines de Saint-Magloire. Fils d'organiste et organiste lui-même, il épousa la fille de M. Poullain, un de ses confrères. Pendant le long exercice de son emploi, qui dura jusqu'à la Révolution et même se prolongea pendant les fêtes du décadi, il put observer beaucoup de choses et il eut soin de les noter, par ordre chronologique, sur un registre manuscrit portant le n° 11681 (anc. supplément français 2804) à la Bibliothèque nationale. Le manuscrit français, sur papier, est de 168 pages, de 352 sur 220 millimètres (demi-rel. — dix-huitième-dix-neuvième s.). Le titre est le suivant : « *Recueil d'anecdotes et autres objets curieux relatifs à l'histoire de l'abbaye royale de Saint Denys en France, dont le Révérend Père dom Michel Félibien, religieux de la susdite abbaye est le scavant auteur.* » L'auteur de l'ouvrage se nomme à la première page : « ... *moi Ferdinand-Albert Gautier.* » Nous nous sommes assurés que ce manuscrit était inédit. Mlle de Clairac, il est vrai, l'a mis à profit dans son histoire de la célèbre abbaye. Mais tout d'abord, pour ce qui touche particulièrement la partie musicale, elle ne l'a pas utilisé ou, tout au plus, l'a-t-elle effleuré. Quant aux autres parties, elle y a puisé assurément une forte contribution. Cependant, nous avons cru qu'il était intéressant de mettre sous les yeux des amateurs d'art et dans les parties qui s'y rattachent le texte même du manuscrit de Gautier, en le présentant avec sa saveur propre, sans aucun apprêt, tel que l'auteur l'a écrit. On y trouvera de curieux détails sur les œuvres qui décoraient au dix-huitième siècle l'abbaye de

Saint-Denis, sur leurs transformations, sur leurs embellissements, sur les organistes parisiens de l'époque. Quelques pages y sont consacrées aux biographies d'artistes et à leur portrait, comme aussi on y rencontre des traits de mœurs assez piquants sur les relations artistiques entre la population parisienne et l'abbaye de Saint-Denis. Tout cet ensemble complète la série de documents et d'extraits que, pendant le cours d'une collaboration hélas! si brusquement interrompue, M. Herluison et moi nous nous étions efforcés de réunir sur l'histoire de l'art dans les couvents de l'ancienne France. Là où le manuscrit devient surtout précieux et où la lecture en est attachante, là où Gautier ne peut dissimuler une tristesse communicative, c'est quand le vieil organiste nous raconte la fin lamentable de son instrument, qui termina sa destinée glorieuse à Saint-Denis sous les rafales et la pluie, et dont les pauvres membres disloqués furent transportés dans le dépôt de Saint-Martin-des-Champs, comme les restes à peu près inanimés d'un vieillard dans la cour d'un hôpital. Hélas! à Saint-Denis le vandalisme révolutionnaire est indéniable, et ses effets n'en sont que trop certains.

Nous avions pensé que le texte complet du manuscrit Gautier, principalement dans les parties plus ou moins étrangères à l'art, dépassait le cadre et les limites assignés à chaque Mémoire. Le Comité nous a fait savoir qu'il souhaitait que le Manuscrit fût publié *in extenso*. La mort de mon collaborateur et l'impossibilité matérielle où je suis, pour des raisons de santé, de me rendre en ce moment à Paris ne me permettent pas de satisfaire pleinement au désir exprimé. J'ai fait tout ce que je pouvais faire en ajoutant aux extraits sur les musiciens (ayant seuls figuré primitivement au Mémoire sur Alexandre Boucher) les extraits relatifs aux autres branches artistiques (verriers, menuiserie d'art, peintres, sculpteurs, etc.). De la sorte sont réunis tous les extraits qui sont en ma possession et les seuls aussi que j'avais relevés sur le texte du manuscrit, mais qui sont bien d'ailleurs tout ce que le manucsrit contient d'utile à l'histoire de l'art français.

§ Ier. — Verriers.

« Il y avait anciennement un religieux qu'on nommait le frère Pierre lequel j'ai parfaitement connu, il était vitrier de la maison,

et avait le secret de peindre sur verre, lequel avait soin de l'entretien des vitreaux de l'Église, et de ceux de toute la maison. Ce fut lui, dit-on, qui fit le superbe vitreau de la chapelle de Notre-Dame la Blanche en 1751, où était fort bien peint l'Assomption de la Vierge au centre des vitreaux. Les autres petits carreaux du susdit vitreau étaient remplis d'espèce d'étoiles en or peintes sur verre, les susdits verres étaient passés ou cuits au feu [1]. . . . Dans le courant de 1799 on commença de déplacer les vitreaux de l'église de Saint-Denys, lesquels étaient magnifiques par la variété et la finesse des couleurs qui faisait un superbe effet. Ils étaient du temps de Suger. Ils furent portés au conservatoire des monuments des arts aux petits Augustins. Quoi qu'il y ait plus de six cents ans que ses vitreaux soient fais ils étaient toujours beaux. »

§ 2. — Serrurerie d'art.

Gautier cite « Pierre Denis frère de la maison étant du tiers ordre de Saint-Benoit » qui fit, en partie, les grilles de l'église (1701-1705).

§ 3. — Stalles et menuiserie d'art [2].

« ... Dans le courant de février 1781, c'est à dire pour parler avec plus de précision, le mercredi quatorze, on commença de travailler à la démolition des anciennes stales ou chaises de chœur

[1] Note du manuscrit de Gautier (1772). « C'était un nommé Duclos qui était le maître sonneur, lequel passait pour être un bon accordant et sachant bien diriger ses cloches. Son fils était élève du frère Pierre, religieux vitrier de la maison, qui avait le secret de la peinture sur verre, et dont le fils du Clos eut le secret, lequel fut employé aux Invalides, pour la réparation des vitraux tant du Dôme que de l'église. Il travailla avec succès dans plusieurs églises, tel qu'à Saint-Roch et autres pour faire les bordures des couleurs et autres objets relatifs à son art. »

[2] Note marginale du manuscrit de Gautier. « Les anciennes stales avaient au-dessus de chaque siège une espèce d'arcade dans le goût gothique lesquelles se trouvaient au-dessus de la tête de chaque religieux. La place prieurale qui avait servi anciennement aux abbés était distinguée par une arcade plus grande et plus ornée ; il y en avait une pareille dans le bas des hautes stalles près la grille de la croisée qui était du côté du midi. Divers animaux étaient représentés en différents endroits des susdites stales. L'usage du temps était de placer des animaux et des figures Magotines pour décorer les ouvrages en menuiserie. »

de l'abbaye les quelles disait-on étaient du temps de St-Louis. Dans l'espace de quatre jours elles furent toutes démolies et jettées bas, ayant fini le samedi 17 sus dit mois de février... le mardi 20 mars la première stal fut posé, ce fut la stale prieurale qui le fut la première, elle portait le chiffre de dom Malaret alors, formée des lettres A. M. et vers la fin du mois d'avril suivant elles furent toutes en place pour l'ouverture de la diète, ou assemblée générale de la province de France pour l'élection d'un général... On est redevable de ces nouvelles stales, d'abord à dom Malaret, prieur de ce temps-là, ensuite au frère le Bègue, religieux de la maison, lequel était un savant artiste dans l'art de la menuiserie, ayant été appellé pour les grandes entreprises qui eurent lieu de son temps dans les différents monastères, cathédrales, abbayes, chapitres et autres monastères des différents ordres qui désiraient avoir ses avis pour faire les objets qu'ils se proposaient, soit pour demander des dessins, vu qu'il était habile dessinateur et d'une composition savante, soit pour être à la tête des travaux. Ce que je scais de lui-même, c'est qu'il conduisit à Vannes des ouvrages très conséquens. Je scais aussi que ce fut lui qui fit les stales de l'abbaye de Saint-Remi de Reims, maison de Benedictins où était cy devant la Sainte-Ampoule. Ce frère Bègue forma plusieurs élèves qui lui font le plus grand honneur, entre autres M. Borel demeurant à Paris, le quel fit les nouvelles stales de l'abbaye de Saint-Denis d'après les dessins du frère le Bègue qui eut la surveillance de l'exécution; n'étant pas d'un âge assez jeune pour avoir la conduite des travaux aussi immenses dans son atelier de l'abbaye. D'ailleurs, on a voulu le ménager dans la crainte qu'il voulut faire une partie de l'ouvrage par ses mains; ce qui aurait pu nuire à sa santé, en supposant qu'il eut pu le faire. Il mourut à Saint-Denis le 18 de janvier 1784. — Les sus dites stales de Saint-Denis étaient très belles et formant une partie circulaire dans le haut du chœur. Les dossiers étaient de très beaux panneaux de la hauteur des grilles, les quels panneaux étaient ornés de pillastres accouplés et une très belle sculpture enrichie de guirlandes placées de distance en distance. Le frère le Bègue a fait différents beaux ouvrages dans diverses églises, soit Buffets d'orgue, Porche ou tambour, chaire à prêcher, bibliothèque, autel, etc... Ce fut lui qui fit le Buffet d'orgue des Bénédictins

d'Argenteuil et M. Clicquot fit l'orgue. . . . . .

. . . . . .

Dans le courant de cette même année 1769, ou peut-être celle d'avant, il fut fait une Bibliothèque magnifique, je dis magnifique par la beauté de la menuiserie et de la sculpture, d'un fini et d'un précieux peu ordinaires. Elle n'était pas très volumineuse, quoi qu'ayant une certaine étendue. D'ailleurs, le local était un boyau pris dans la largeur du côté de l'hôtellerie et occuppant la longueur d'un des quatre côtés du sus dit hotellerie, depuis presque le vestibule jusqu'au côté de la grande galerie qui donnait du côté de l'église. Les croisées donnaient sur le jardin du cloître. La susdite bibliothèque contenait environ 35 à 40 mille volumes... Dom le Vacher fut le premier et le dernier bibliothécaire depuis la formation de cette nouvelle bibliothèque de l'abbaye de Saint-Denis, la menuiserie faite par M. Borel. »

§ 4. — Broderie et tapisserie.

« ... J'ai connu anciennement à l'abbaye un frère commis du tiers ordre de Saint-Benoit. Il se nommait l'abbé Josse. Il mourut à Saint-Denis le 29 mai 1768, enterré le 30. Les frères commis du tiers ordre étaient presque religieux. Ils étaient reçus à la maison sans qu'on puisse les renvoyer. Ils étaient tenus d'assister aux offices de nuit au moins les fêtes du premier ordre, et je crois même à ceux du second ordre... ils n'étaient reçus qu'en vertu de leur talent, d'un genre ou d'un autre. Celui dont je parle étoit de son état brodeur, alors il avait soin des ornemens de la sacristie, tant de la grande que de la petite, il étoit en même temps second sacristain de la sacristie des messes, il était très âgé. . . . .
Le grand et nouveau tapis neuf que dom Malaret fit faire ci-après pour le sanctuaire du chœur a servi pour la première fois aux offices de l'Assomption 1780. Plusieurs trophées d'église étaient représentés à différentes places. »

§ 5. — Sculpture.

« Le jour de Saint-Étienne 1er Martyr 26 décembre, sus dite année 1765, dans la nuit du 26 au 27 fut apporté le cœur de très

haut très puissant prince Louis Dauphin fils de Louis XV, n'ayant pas été enterré avec ses ancêtres, ayant été transporté à la Métropole de Sens où il avait désiré d'être. On lui a érigée (*sic*) un très beau mosolé en marbres fait par Pigalle ou autre célèbre sculpteur du temps, le quel mosolé fut placé au milieu du chœur jusqu'à l'époque de la révolution, dans la cathédrale de Sens. »

Sous l'année 1787 on lit : « Dom Boudier. Il fut euterré aux pieds d'une très belle Vierge en pierre qu'il avait fait faire et placer dans une niche faisant face au grand escalier du dortoir, dans le cloître, du même côté et attenant à l'Église. »

§ 6. — Peinture.

« Dans le courant de mars 1792, un ou plusieurs mal intentionnés ont coupés (*sic*)... plusieurs tableaux, au nombre de quatre, dans le sallon de Toullouze, l'une des salles de l'abbaye, les quels tableaux représentoient M. le comte de Toulouse, M. le duc de Penthièvre, M. le prince de Lamballe et Mme la duchesse d'Orléans, son fils et sa fille, les quels tableaux avoient été donnés à MM. de Saint-Denis par le duc de Penthièvre. Il y avoit aussi dans la salle des princes, les tableaux du roi Louis XV et de la reine son épouse, donnés par le roi en l'année 1770, les quels, dit-on, furent aussi gâtés. Les Portraits de Louis XVI étant Dauphin et celui de la Dauphine son épouse donnés par lui étoient dans l'une des salles qui précédoient la salle des Princes, ainsi que plusieurs autres dans différentes salles, tels qu'Henri IV, M. de Turenne, et Mademoiselle de la Roche-sur-Yon et autres.

« Tous ces tableaux étoient en pied, de grandeur naturelle, chacun en grand costume, excepté quelques-uns qui n'étoient qu'en buste, tel qu'Henri IV et M. de Turenne. Il y avoit un très beau tableau, peint par Rétoust fils, en 1758, représentant le corps de Saint-Louis porté à Saint-Denis par Philippe le Hardi son fils en 1271 tel que le frontispice du livre de l'histoire de l'abbaye de Saint-Denis par dom Félibien le représente, c'est d'après cette gravure que fut fait le susdit tableau, qui est très estimé, le quel était au-dessus de la cheminée de la salle des Princes qui étoit en marbre, très belle et très vaste, dans la quelle salle étaien différens Bustes en terre cuite sur des espèces de tam-

bours ou porches pour les portes de sortie... Aux deux bouts du réfectoire de l'abbaye étoient deux magnifiques tableaux peints par Restout père, en 1732, les quels représentoient les tables de la loi données à Moïse sur le mont Sinaï et l'autre la Pentecôte, ils étoient cintrés pour remplir les deux extrémités du réfectoire. Le tableau de Restout fils dont j'ai parlé ci-dessus placé avec beaucoup d'autres au muséum des petits augustins à Paris, je l'ai vu pendant un certain temps je ne sais ce que sont devenus les autres. »

§ 7. — L'Église elle-même.

1794. « C'est vers ce temps-là qu'ils firent découvrir l'église, fin de mars 1794, la quelle étoit couverte en plomb, et qu'ils vouloient aussi démolir pour, disait un nommé Barot, y faire une belle rue!!! la motion fut faite au Club pour abattre la flèche ou grand clocher à coups de canon, sans penser aux accidents qui en seraient résultés, mais le ministre si est opposé en disant que cette pyramide et ses accessoires pouvoient être utiles dans certaines circonstances pour servir de point d'observation et ce projet insensé n'eut pas lieu. »

§ 8. — Musique.

« Le dimanche quatre août 1771, fête de la dédicace de l'église Saint-Michel de Saint-Denis, M. Couperin père, organiste du roi, de N. D. de Paris, de la sainte chapelle du Palais, de Saint-Gervais et de Saint-Barthélemy, toucha l'orgue à la susdite église Saint-Michel, ayant été invité par le sieur Deschamps qui avoit réparé l'orgue, d'après le consentement de M. le curé et de M. Poulain, mon beau-père qui en était l'organiste. M. Couperin étoit le plus célèbre organiste de son siècle, et peut-être de tous ceux qui l'ont précédé, et de tous ceux qui le suivront. Il mourut par de ses (*sic*) accidents difficile à prévoir, ayant été terrassé sur le port aux bled, par un cheval qui alloit le galop, en revenant des premières vêpres de la fête de la Purification de la Sainte-Vierge qu'il avait touchées à la Sainte Chapelle pour se rendre à Saint-Gervais faire le même office. Ce fut le dimanche 1er février 1789. Il mourut le lendemain et fut enterré à Saint-Gervais sa paroisse. Il joignoit à ses grands talents les qualités d'un parfait honnête homme,

rempli de probité et de religion, de la plus grande affabilité, ayant élevé une famille de personnes à talents distingués, et qui l'imitoit dans ses vertus et annonçoit des dispositions à suivre leur Père dans la carrière dont il leur ouvrit le chemin [1]. Son fils aîné qui commençoit déjà à être célèbre, mourut de chagrin de la mort de son père au mois d'octobre de la même année... Au mois de février 1773 fut commencé par mon Père un livre d'orgue pour l'organiste de l'abbaye de Saint-Denis, le quel j'ai encore vers moi, n'étant plus utile. je le conserve par respect pour la mémoire de mon Père, qui y mit tous ses soins pour qu'il fut le plus propre et le plus exact possible, il fut fini le 31 mars suivant. Mon père le fit relier... La messe des arquebusiers se disoit à onze heures à la chapelle Saint-Denis du chevet et c'étoit une messe basse à la quelle il y avait offrande et pain béni. On y touchoit l'orgue pendant toute la messe, à la réserve de quelques intervalles faits à propos, ayant soin de toucher des morceaux analogues aux différents endroits de la messe, tels que l'offertoire, l'élévation et la communion. Après la messe dite, on touchoit des morceaux pour remplir le vide, attendu que l'état major alloit porter des brioches au R. P. Prieur, sous-Prieur, aux officiers de la maison tels que le P. Cellerier, le P. Procureur, le P. dépositaire, le Père sacristain et autres, ce qui empêchoit qu'on s'en retourna tout de suite. Alors l'organiste avoit le champ libre et pouvoit dans ses instants donner des morceaux militaires et autres airs connus. D'ailleurs, c'étoit le moment de la messe d'onze heures qui étoit la dernière, et il y avoit toujours beaucoup de monde... L'entrée et la sortie qu'on touchoit pour les arquebusiers se confondoient avec les tambours, et faisoient grand sabbat. Quelquefois ces messieurs avoient de la musique militaire, mais comme les musiciens sont souvent

[1] *Note des publicateurs.* — Il s'agit ici de Couperin Armand-Louis, fils de Nicolas et neveu, à la mode de Bretagne, de Couperin le Grand, né à Paris le 11 juillet 1721. Exécuteur des plus remarquables autant que froid dans ses compositions, ordinairement choisi pour la réception des orgues nouvelles, il avait épousé la fille de Blanchet, célèbre facteur de clavecins, et en eut trois enfants :

1° Antoinette-Victoire, harpiste et organiste, qui épousa le fils de M. Soulas, trésorier de France et propriétaire de la fabrique de damas de Tours;

2° Pierre-Louis, mort jeune, auteur de motets et bon organiste;

3° Gervais-François, organiste et pianiste, auteur de motets et de compositions.

un peu altérés, ils n'étoient pas toujours appellés, on sortoit environ à midi de l'Église et l'on sonnoit pour cette fête les deux grosses Mazarines pour l'entrée et la sortie de ces messieurs. Le public était charmé que la sortie de ses messieurs se prolongent, parceque durant ce temps l'organiste touchoit différents airs agréables des opéras, vu que c'étoit hors l'office. Alors une grande partie de ceux qui avoient entendu la messe d'onze heures restoient jusqu'à la sortie complette des arquebusiers, il se rencontroit dans le nombre quelques amateurs et quelques personnes de goût qui n'étoient pas indifférents dans ce qui concerne les arts.

. . . . . .

Le mercredi huit octobre 1777, veille de la fête de Saint-Denis, on a commencé à faire l'office à la paroisse de la chapelle près Saint-Denis, avec un nouvel orgue, fait par le sieur l'Épine, beau-frère du fameux Clicquot facteur d'orgue du roi, le quel fit un orgue de Saint-Leu à Paris en 1786 et fini pour la fête saint Leu en 1788, et reçu le dix décembre sus-dite année. Cet orgue fut le tombeau de Clicquot, il commença celui de Saint-Nicolas du chardonnet à Paris, que son fils a fini, il mourut aux fêtes de Pentecôte 1790 et fut enterré dans l'église Saint-Nicolas des Champs le mardi de la Pentecôte.

. . . . . .

Le mardi 23 novembre 1779 est décédé don François Bedos de Celle, religieux bénédictin de l'abbaye de Saint-Denis. Enterré le vendredi 26 dans le cloître, côté du chapitre... Homme de grand mérite et très grand mérite, dom Bedos étoit accadémicien de l'accadémie de Bordeaux, correspondant de celle de Paris, il étoit gascon. Il fut connu d'abord par son traité de Gnomonique pratique, et chargé par l'accadémie des Sciences de Paris de faire sur cette matière un traité complet dont on a senti le prix et l'utilité. Ce fut lui qui reçut le fameux orgue de la collégiale de Saint-Martin de Tours le 24 juillet 1761, le quel orgue fut fait par M. Lefèvre, célèbre facteur d'orgues à Rouen, le plus formidable qu'il y eut alors en France. J'ai entre les mains la description de ce fameux orgue, que je puis communiquer aux amateurs curieux, ainsi que le procès-verbal de réception.

J'ai vu travailler don Bedos pendant plusieurs années à un traité de l'art du facteur d'orgue avec des détails très circonstan-

ciés, avec les planches et gravures très bien soignées pour l'intelligence nécessaire de l'ouvrage. Cet ouvrage est en trois parties, et se trouve dans toutes les bibliothèques publiques, et chez Moutard imprimeur rue des Mathurins hôtel de Clugni [1]. Dans le cours de son traité de l'art du facteur d'orgue, dont rien n'est omis, jusqu'à la manière de faire la colle, il eut le besoin à Paris d'avoir un orgue à sa disposition, et d'un grand orgue. Cet habile artiste excelloit dans plusieurs genres, il étoit d'un fini et d'un précieux très rares à rencontrer, et dont on a peine à se faire une juste idée. Il a fait une pendule à équations, la quelle fut admirée des plus célèbres horlogers, la quelle étoit de la plus grande justesse, il étoit sçavant mathématicien, il faisoit tous ses outils et instruments lui-même, il n'auroit pas trouvé, selon lui, d'ouvriers assez adroits ny assez précieux pour les lui faire selon ses désirs. Il fit entr'autres choses un étui pour serrer les instruments de mathématiques en galuchot qui surprenoit les plus fins connoisseurs dans l'art. Ce fut lui qui fit en 1763 un cadran solaire vertical adossé au mur de l'infirmerie de l'abbaye de Saint-Denis du côté du jardin, qui subsiste encore aujourd'hui; il en fit un autre horisontal placé au milieu du jardin près le canal et qu'on consultoit avec confiance, ainsi que celui de l'infirmerie. Enfin c'est un de ses hommes utiles à la société, et qui joignoit à cela les qualités d'un bon religieux, doux, affable, obligeant et très laborieux, étant estimé des sçavants et jouissant de la réputation la mieux

[1] *Note des publicateurs.* — L'*Histoire littéraire de la congrégation de Saint-Maur* nous apprend que « Dom Jean-François Bedos de Celles, né à Caux, au diocèse de Béziers, a fait profession, à l'âge de vingt ans, dans le monastère de la Daurade, à Toulouse, le 7 mai 1726 » et qu'il fut élu correspondant de l'Académie des sciences en janvier 1758. Elle énumère parmi les œuvres de dom Bedos la *Gnonomique pratique* et le *Facteur d'orgues*, in-folio avec figures, paru chez Desaint et Saillant, 1766-1770. Dans le *Supplément à l'Histoire littéraire*, M. Ulysse Robert s'exprime ainsi à propos de dom Monniotte : « Charles Weiss, dans la *Biographie universelle*, prétend qu'il est l'auteur de l'*Art du facteur d'orgues*, publié sous le nom de Bedos de Celles. Dom Tassin attribue au contraire cet ouvrage à ce dernier; Quérard ne se prononce ni pour l'un ni pour l'autre. » L'attestation personnelle de Gautier tranche, il nous semble, la question en faveur de l'opinion émise par dom Tassin. Tout au plus peut-on voir dans Monniotte un collaborateur de dom Bedos. Monniotte n'a pu être le devancier de dom Bedos qui l'aurait copié, car, né en 1723 à Besançon, il mourut à Tigery, près de Corbeil, en 1797, après avoir enseigné la philosophie et les mathématiques à Saint-Germain-des-Prés.

acquise par la supériorité de ses talents et dont il ne se prévaloit jamais...

Le 16 octobre 1770 l'orgue de la paroisse Saint-Michel de Saint-Denis fut reçu par dom Bedos dont je parlerai dans la suite, le dit orgue ayant été réparé par un nommé Deschamps facteur d'orgues à Saint-Quentin, cet orgue fut réparé à la suite de travaux qui se firent dans l'église Saint-Michel... Dom Bedos reçut aussi le nouvel orgue de Saint-Lazare de Paris fait par M. Dallery vers 1765... »

1780. « Il me fut conté anciennement une anecdote arrivée, dit-on, au prédécesseur de mon père, qui se nommoit M. Foucault, la voici.: le Suisse de l'église ne voulut pas un jour laisser passer à la grille M. Foucault qui étoit pressé de monter à son orgue. M. Foucault tira son épée pour en frapper le Suisse, quoique dans l'église. Le père Prieur fit deffense à M. Foucault de portée l'Épée dans la maison pendant six semaines, à quoi il souscrivit, et cela n'eut pas d'autre suite... »

1788. « Je place icy une anecdote qu'on dit être arrivée à M. Isoré, ancien organiste de l'abbaye de Saint-Denis, il y a soixante-dix à quatre-vingts ans, le quel M. Isoret fut dit-on le maître de M. Calvière premier organiste de son siècle et qui mourut en 1755. Il était organiste de l'Église de Paris, de l'abbaye de Saint-Germain des Prés, de la Sainte-Chapelle et autres, probablement il le fut aussi de la chapelle du roi, il était fait pour l'être [1]... »

« J'ai connu à l'abbaye le devancier du prédécesseur de mon Père, qui était Religieux Prêtre et organiste de la maison de Saint-Denis qui se nommoit dom Racine, je crois qu'il étoit parent du grand Racine le Poète. En 1745 ou 1746, ou peut-être plus tôt, il quitta Saint-Denis, et alla dans diverses maisons de son ordre, où il resta un certain nombre d'années. Il revint à Saint-Denis où il vécut encore quelques années, infirme, marchant à deux béquilles basses, qui ne lui servoient que des mains, et il avait beaucoup de peine à se soutenir, il avoit sans exagérer les jambes grosses comme mon corps, et c'étoit là où était sa maladie. Il avoit très bonne mine et étoit très gros et très gras. Il avoit de ses phisio-

[1] *Note des publicateurs.* — Calvière Guillaume naquit à Paris en 1695 et mourut le 18 avril 1755, homme d'esprit, bon exécuteur, fut un contestable harmoniste.

nomies qui intéressent en les voyant. La gaieté et la candeur étoient peintes sur sa figure. Je lui faisais ma visite de temps en temps, il me recevoit avec la plus grande affabilité. Ce fut lui qui donna à mon beau Père les premiers Éléments de musique et ce qui fit que par la suite il se mit en goût d'apprendre à toucher l'orgue. Ce digne Religieux mourut à Saint-Denis le samedi huit février 1777, âgé d'environ 80 ans. Enterré le dimanche neuf février dans le cloître, côté du chapitre [1]. »

1793. « Dans le courant d'avril 1793, on retira les grandes fleurs de Lys qui étaient placées de distance en distance aux deux balustrades de l'orgue, lesquelles étaient d'un fort beau travail... »

1794. Gautier indique qu'il toucha de l'orgue aux fêtes de décadi, et à l'occasion de la prise de Toulon, jour où on dansa dans l'église.

1798. « Le jeudi six septembre 1798, vieux style, vingt fructidor an VI, j'eus occasion de monter à mon ci-devant orgue de l'abbaye pour le faire voir à plusieurs personnes amateurs qui désiroient l'entendre. Il n'était plus possible à cette époque de s'en servir par l'humidité qui a pénétré partout, attendu que beaucoup de vitreaux étaient déplacés, et la voûte ayant été longtemps découverte dans

[1] *Note des publicateurs.* — Le religieux, organiste et musicien, que connut Gautier, nous semble le même que le littérateur que dom Tassin nous représente comme un historien. A ce point de vue, il est utile de citer ici le texte même de l'*Histoire littéraire de la congrégation de Saint-Maur* sur ce personnage : « Dom Robert-Florimond Racine, aujourd'hui (1770) religieux de Saint-Denys en France, est né à Chauny, au diocèse de Noyon. Il a fait profession, à l'âge de vingt-cinq ans, dans l'abbaye de Saint-Rémi, à Reims, le 29 avril 1725. Il s'est occupé utilement ; les ouvrages suivans manuscrits en font la preuve :

« 1° Nécrologie de l'abbaye de Saint-Denis en France, ordre de Saint-Benoît, congrégation de Saint-Maur, qui contient les éloges historiques avec les épitaphes des fondateurs et bienfaiteurs de ce monastère, et des autres personnes de distinction, qui l'ont obligé par leurs service, honoré d'une affection particulière, illustré par la profession monastique, édifié par leur pénitence et leur piété, sanctifié par leur mort ou par leur sépulture. 1760, 2 vol. in-folio. M. f.

« 2° Histoire du prieuré de Saint-Fiacre-en-Brie. 1761, 1 vol. Cet ouvrage est conservé dans la bibliothèque de Saint-Faron de Meaux. M. f.

« 3° Histoire de l'abbaye de Saint-Martin de Pontoise, distribuée en 4 livres in-4°, 520 pages, sans le catalogue de ses abbés, prieurés, dépendances et la table des matières. M. f.

« 4° Dom Racine a eu beaucoup de part à l'Abrégé de la vie de M. l'abbé Racine, son frère... »

cette partie de l'Église où étoit l'orgue, ce qui a occasionné que l'eau y séjourna dans différens endroits du sus dit orgue. Présentement la partie est à couvert mais les dégâts sont faits, et cela ne garantit pas des vents et autres intempéries des saisons; outre cela, les dégradations faites par des malveillans de tout genre ont achevé de détruire ce magnifique instrument. A l'instant où j'écris on peut encore voir ce chef-d'œuvre de l'art par la beauté de son extérieur et de son ordonnance, et la richesse de la sculpture faite par mains de grands maitres. Je n'y étois pas monté depuis le mois de mars 1794, j'y suis encore monté le 24 juillet 1799, je crois pour la dernière fois, il n'est pas encore abattu, je pense que cela ne tardera pas. D'ailleurs, il ne reste plus que cela dans l'église. . . . . .

Dans le cours d'août 1800, l'orgue de l'abbaye de Saint-Denis dont j'ai parlé ailleurs fut commencé d'être démonté par ordre du gouvernement pour être mis en réserve à Saint-Martin des Champs, lieu où l'on place tous les objets précieux, comme chef-d'œuvre de l'art. C'est le citoyen Antoine Somet facteur d'orgue qui fut chargé de déplacer le sus dit instrument. »

H. Herluison et P. Leroy,
Correspondants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Orléans.

III

LE VIOLONISTE ALEXANDRE BOUCHER

La gloire posthume des virtuoses est aussi fugitive que celle des artistes dramatiques. S'ils ne se sont pas signalés en même temps par des compositions restées célèbres, rien ne survit de leur œuvre qui est toute dans l'exécution, c'est-à-dire dans leurs voix, dans leurs gestes, dans la dextérité de leurs mains, dans l'ensemble de leur personne. A cette gloire les contemporains peuvent appliquer le vers de Corneille sur la marquise :

Vous ne passerez pour belle
Qu'autant que je l'aurai dit.

Qui donc aujourd'hui, parmi nous, pense encore au séjour de la célèbre Raucourt sous les ombrages de la Chapelle-Saint-Mesmin? Qui a encore présent à l'esprit celui que, dans son temps, on appela l'Alexandre des violons? Qui garderait son souvenir sans les témoignages que ses contemporains ont rendus à son talent? Aussi, rassembler ces témoignages et disputer sa mémoire à l'oubli nous a paru œuvre pie et salutaire, utile en tous cas, pour quiconque s'intéresse à voir conserver intacte l'histoire de l'art français dans ses manifestations multiples et à travers les différentes époques de son développement.

Alexandre-Jean Boucher naquit sur la paroisse de Saint-Sulpice, à Paris, le 11 août 1778[1]. Il était fils de Jean-François Boucher et de Jeanne-Madeleine Guiard. Son père, musicien aux mousquetaires gris, lui donna les premières leçons et il apprit la musique en même temps que le langage. Subrin de Sainte-Marie lui montra, le premier, le violon et lui inspira, dès son âge le plus tendre, le goût de la musique ancienne. Il fut admis, avec Lafont, dans le conservatoire gratuit que Mme la comtesse de Mortaigne avait organisé pour les enfants du quartier de la Croix-Rouge et devint là l'élève de Guillaume Navoigille, virtuose en renom et en même temps directeur du concert Soubise. Dès l'âge de trois ans, Alexandre était un petit prodige sur le violon. Un jour il fut servi sur la table de Mme de Villeroi, au milieu d'un festin, au-dessus d'un château de carton décoré de sucreries, et, de ce lieu élevé, il exécuta des variations fort goûtées sur son instrument. A six ou sept ans, il se fit entendre devant la cour. D'ordinaire il jouait dans des guinguettes et des concerts populaires, à la barrière de l'Étoile et ailleurs. A huit ans, il fut remarqué dans un concert spirituel; mais toujours en se perfectionnant avec Navoigille, il continuait de parcourir les guinguettes et d'y jouer les airs en vogue. Carnot le protégea et le fit entrer au ministère des finances où il se rencontra avec ses camarades Baillot, Tariot et Baudiot. Si l'on en croit le manuscrit, par certains côtés fort suspect, de M. Castil-Blaze, dont M. Montagnon a fait don au Musée histo-

[1] Voir, ci-contre, planche XVIII.

Planche XVIII. Page 250.

ALEXANDRE BOUCHER

DESSIN — PAR GIRODET

(Musée historique de l'Orléanais.)

rique d'Orléans, A. Boucher aurait commandé, le 13 vendémiaire an IV, le poste du rond-point des Champs-Élysées; il aurait même rempli un rôle des plus actits dans cette journée politique; on l'aurait fait prisonnier et, n'ayant pu rester à Paris sans danger, il aurait, sans danger aussi, résolu d'aller en Espagne. Juste à point apparaît alors l'ombre de Gouey Ce Gouey, parolier, avait écrit deux opéras dont Boucher aurait composé la musique. Gouey serait allé à Madrid, où il aurait appelé Boucher; il l'aurait même trompé sur ce prétendu Eldorado, et quand le jeune violoniste, séduit par les lettres mensongères de son ami, aurait franchi les Pyrénées, il aurait rencontré le trompeur qui retournait en France et qui l'aurait mystifié sur sa prétendue épouse demeurée à Madrid, en réalité une fille de mauvaise vie. Suivent des scènes à la Putiphar, la rencontre d'un concert d'aveugles, le triomphe de Boucher qui s'était joint à eux, bref, une série de scènes romanesques et burlesques si bien arrangées qu'on ne peut y reconnaître le caractère véridique de l'histoire, jusqu'au moment où le jeune artiste peut approcher du roi Charles IV, qui l'admire et qui l'attache à sa personne. Tout cela, sauf la fin, ne mérite aucune confiance et ne paraît même pas sérieux. Disons donc simplement que Boucher quitta la France pour l'Espagne, où l'attira vraisemblablement le goût bien connu de Charles IV pour la musique, et laissons dans l'ombre les récits fantaisistes et fantastiques, trop empreints d'une imagination à la Gil Blas ou à la Don Quichotte. D'après le manuscrit, qui sur ce point est moins invraisemblable, Boucher reçut 3,000 francs comme premier violoniste de Sa Majesté, et 3,000 francs en qualité de second violon de sa chapelle. C'étaient là, somme toute, de bons deniers pour l'époque, et plus d'un jeune homme ne les dédaignerait pas aujourd'hui, quand même il s'agirait d'autre chose que d'une sinécure et quand même il n'y aurait pas eu cinq cents chevaux dans les écuries royales, comme on le lit dans ce document, qui s'inspire souvent trop de la vanité artistique au détriment du sens commun.

Le climat de Madrid était contraire à la santé de Boucher; tel fut le prétexte ou la raison qui l'éloigna de l'Espagne une première fois et qui lui fit demander un congé dont il profita pour rentrer en France. Le retour fut certainement postérieur aux débuts de 1799; une lettre de Rode, datée du 15 pluviôse an VII,

semble bien le démontrer. Il ne serait pas surprenant, d'après une autre lettre de Romberg, que Boucher eût été encore à Madrid en 1800. Il avait certainement regagné Paris au début de 1801, puisqu'il prit part aux concerts qu'avait donnés Mme Grassini le 20 janvier et le 10 octobre 1801, dans la salle de l'Opéra. Son agileté et son audace étaient dignes d'un élève de Boccherini, son dernier maître et conseiller en Espagne; elles le firent placer au premier rang des violonistes. Mais l'originalité de son jeu et sa verve capricieuse, inspirées aussi du style de Locatelli, furent taxées par certains de charlatanisme, et il ne fallut pas moins que toute la solidité de son talent pour lui faire pardonner ses audaces.

Nous ne nous attarderons pas à rechercher ici à quelle date doit se placer son premier mariage. Les documents nous manquent à ce sujet, et là encore ce n'est pas le manuscrit qui peut nous servir de guide sérieux. Boucher épousa en premières noces Céleste Gallyot, harpiste, qui avait été remarquée aux concerts Feydeau. Le mariage était certainement accompli en 1807. Nous en trouvons la preuve dans la lettre du prince-primat jointe aux annexes. On y lit que Fanny de Beauharnais fut marraine et le prince parrain d'un enfant de cette union.

Le virtuose ne semblait plus penser à l'Espagne et profitait indéfiniment de son congé, quand, à la suite d'événements trop connus, le vieux roi Charles IV fut exilé. Boucher alla saluer le monarque infortuné qui le retint près de lui et qui le chargea de réorganiser sa musique, suprême consolatrice de ses chagrins. Le directeur, à lui seul, avait des appointements de 10,000 francs par an, et Mme Boucher a dû accepter 6,000 francs comme harpiste et pianiste de Sa Majesté, Boucher père 4,000 francs pour jouer au besoin la partie de seconde viole. » Charles IV faisait royalement les choses, et l'on comprend sans peine que Boucher et ses compagnons aient suivi le roi d'Espagne à Marseille et y soient restés plusieurs années avec lui. Mais « Napoléon, ajoute le manuscrit, payait fort mal, quelquefois même il ne payait pas du tout la pension assignée aux princes qu'il dépossédait; une raison de ce genre força Charles IV à congédier sa musique. » Voilà une mésaventure qui ne pouvait guère faire germer l'amour de l'empereur dans la troupe du monarque exilé.

Un trait curieux de la physionomie de Boucher, qui était animé de ces sentiments contre Napoléon (sentiments bien naturels de sa part), était cependant sa ressemblance très sensible avec l'empereur. Il s'en est même amusé en se coiffant comme celui-ci. Sa ressemblance a-t-elle été le point de départ d'une mystification en 1815 ? Le fait n'est pas surprenant, la mystification étant dans le goût du temps.

Sous la Restauration, nous devons noter une suite de concerts brillants, donnés par notre artiste en Europe : à Paris cela va sans dire, à Bade, à Berlin, à Vienne, en Russie. Le succès fut particulièrement vif à la cour de Prusse. A la fin de 1821, toujours disposé généreusement à prêter, sans compter, son appui aux malheureux, il donna à Berlin un concert pour les pauvres incendiés de la ville de Pritzwalk; il en donna un autre en faveur des indigents de la colonie française. Il souleva un véritable enthousiasme sur les bords de la Sprée. Le prince Antoine Radziwill s'intéressa chaleureusement à M. et Mme Boucher en vue de leurs tournées musicales. Une lettre de recommandation de Frédéric-Guillaume vint, en outre, les encourager et les soutenir à Breslau en 1822. A Vienne, Beethoven fit à notre compatriote le plus charmant accueil. A Saint-Pétersbourg, l'impératrice et le tsar voulurent l'entendre.

Notre violoniste revint à Paris en 1827. Les jours sombres se levaient sur lui et son étoile commençait à s'éclipser. Une représentation fut autorisée à son bénéfice. La duchesse de Berry donna 150 francs pour la souscription qui avait « pour but de réparer ses désastres ». Mécontent de sa position, Boucher songea à retournér en Espagne. La duchesse d'Orléans promit de le recommander à sa nièce. Le départ se produisit-il alors? Oui, d'après le manuscrit. Cela est douteux d'après la correspondance. En tout cas il s'acheminait lentement vers le but de ses désirs puisque, le 20 juillet 1829, il était encore à Montauban après avoir quitté Cahors. Après son arrivée à Madrid, il reçut 3,000 francs de pension jusqu'à la mort de Ferdinand VII. Puis, les événements politiques l'ayant forcé à quitter de nouveau l'Espagne, il vint à Marseille en 1836. Plus généreux que Paganini, il y prêta son précieux concours dans les concerts de charité. Don Carlos étant venu chercher un asile en France, Boucher le rejoignit à Bourges.

Les chagrins de famille l'affligèrent coup sur coup, en lui enlevant père, mère, épouse et deux petits enfants. La solitude lui pesa. Il résolut de se remarier. Il ne fut pas longtemps même à mettre son projet à exécution. Céleste Gallyot, la première madame Boucher, était morte à Paris en février 1841. Le 21 décembre 1842, son veuf consolé, à l'âge de soixante-quatre ans, épousait à Bourges Mlle Marie Montagnon, âgée de trente ans; fille de feu Valentin Montagnon, capitaine en retraite et chevalier de Saint-Louis, elle était originaire d'Orléans. Avec l'âge, comme il arrive à la plupart de ses pareils, la renommée s'éloigna de Boucher insensiblement, malgré ses appels réitérés, malgré les productions, hélas ! sans grand succès et sans grande célébrité, qu'il cherchait à faire paraître. Il eut beau revenir à Paris où nous le retrouvons rue de l'Écluse, 3, dans le quartier des Batignolles, de 1847 à 1851, et où il avait pour ami un poète peu connu, nommé Fayolle, auteur d'un dictionnaire de musique; l'éclipse demeura. — A la fin de sa vie, il habita, près d'Orléans, une maison de campagne assise sur les bords mêmes de la Loire et où sa veuve lui survécut. Il s'y était établi avant la fin de 1851, ou tout au moins y venait-il déjà pendant l'été. Sans grandes ressources, il était entré de plein pied dans la vieillesse, très bravement, en gardant l'enthousiasme de la jeunesse et un cœur excellent. Mais les temps étaient bien changés; si Boucher ne perdit jamais le souvenir de ses chers princes espagnols, il avait alors bien oublié leurs cousins de France et le colonel, plus tard général, Vergé, le représente comme « profondément dévoué à Son Altesse impériale Louis-Napoléon ». Gardons-nous d'une sévère critique sur ce changement d'attitude et contentons-nous d'en rire. Girodet, son ami, après avoir été républicain exalté en 1793, puis admirateur de Bonaparte et même peintre de Napoléon, n'avait-il pas été remarqué plus tard pour la fidélité de ses principes royalistes?

Ni l'âge ni les fatigues causées par ses longs voyages, ni les soucis et les traverses de la vie ne purent facilement abattre la robustesse de la constitution physique dont jouissait l'ancien directeur de la musique de Charles IV. Celui que les générations de l'Empire et de la Restauration avaient salué comme l'Alexandre des violons était devenu le Nestor des violonistes. Fétis, qui lui donne ce titre vénérable, atteste qu'à l'âge de quatre-vingt-dix ans,

en 1860, il quittait encore les faubourgs de notre ville et s'échappait du Cabinet vert pour se retremper dans la vie mouvementée de la capitale. Bien plus, il s'y faisait entendre lui-même en présence de plusieurs artistes. — Son caractère aimable et sa nature exubérante ne contribuèrent pas moins que son talent à lui constituer et à lui maintenir dans sa longue existence un véritable cortège d'admirateurs et d'amis, même après le déclin et l'oubli général qu'il entraîne. La liste des personnages avec lesquels il entretint une correspondance et qui nous sont connus en serait au besoin la preuve la plus manifeste. Berryer, dilettante aussi passionné que véhément orateur, s'y coudoie avec le général Lafayette. On retrouve dans cette correspondanee le nom du prince-primat; du comte de Brühl, secrétaire du roi de Prusse; du duc d'Aumont; de M. de Rayneval, ambassadeur en Espagne; de Longuinoff, secrétaire de l'empereur de Russie; d'Oudard, secrétaire de la duchesse d'Orléans; du prince Antoine Radziwill, etc. Aux noms que nous avons cités au cours de ce mémoire, il faut joindre ceux de Paer, de Reicha, de Pougens, membre de l'Institut; d'Elward, de Pacini; de Lesueur, surintendant de la musique. Quand M. de Beauchesne, secrétaire général du Conservatoire, voulut faire figurer Boucher dans son album musical, connaissant la vieille amitié de ce dernier et de Lesueur, il s'adressa à la veuve Lesueur pour obtenir les renseignements biographiques nécessaires.

Cette correspondance doit être complétée à l'aide de quelques autres documents qui sont en notre possession. Le premier de ces documents est le gracieux portrait au crayon du peintre Labadie, signé : « Labadie, pour son ami Boucher ». et au bas duquel on lit ces mots : « Labadie ! peintre habile autant qu'ami regrettable... hélas ! » Puis, c'est une lithographie très réussie qui figure C. de Bériot, le mari de la Malibran, avec cette souscription : « A son plus ancien ami l'Alexandre Boucher, C. de Bériot. » C'est encore une gentille lithographie qui représente de petits prodiges sur le violon, les sœurs Thérésa et Maria Milanolo, lithographie que leur père avait offerte respectueusement à « l'Alexandre Boucher, leur ayeul, bisayeul et trisayeul violonique. » Nous présentons enfin, malgré son état défectueux, une troisième lithographie, qui se rapporte à Boccherini, à cause des mots suivants qui y sont écrits : « L'immortel, toujours pur Boccherini, Beethoven de son

époque, l'un de mes Maîtres vénérés, Alexandre Boucher père, directeur de musique et 1er violon principal en plusieurs cours, membre de plusieurs sociétés savantes. » Boucher avait, comme on le voit, un véritable culte pour Boccherini. Et quand il parlait de ce maestro avec Fayolle, ce devait être, de part et d'autre, avec des redoublements de transport et d'admiration. Fayolle aimait à rappeler le mot de Puppo, célèbre et spirituel violoniste, né comme Boccherini à Lucques : « Boccherini est la femme d'Haydn.» Aux yeux de l'ami poète, Boucher était seul capable de rendre sur son violon les meilleurs accords des grands maîtres,

. . . . . lui que Minerve inspire,
Lui dont le violon comme une voix soupire
Et qui, le même soir, ressuscite avec art
Haydn, Boccherini, Beethoven et Mozart.

Si le virtuose célébré par l'ami Fayolle fut un admirable exécutant, faut-il parler des œuvres qu'il composa ? Fétis cite de lui deux concertos : 1° un concerto pour violon et violoncelle (Paris, Pleyel) ; 2° un autre concerto (Bruxelles, Weissenbruck) ; aujourd'hui, tous deux, ces concertos sont aussi oubliés que la cantate chantée en 1831 par les sous-officiers et musiciens du 27e de ligne à Orléans.

D'autres plus compétents que nous apprécieront les innovations que Boucher aurait apportées dans le domaine du luthier et que le manuscrit Castil-Blaze décrit ainsi : « Supprimant le cordier de son instrument, il en attache les cordes avec l'éclisse même du violon. Ce procédé rend aux instruments des anciens facteurs l'exquise justesse qu'ils avaient perdue lorsque les exigences de la musique nouvelle forcèrent nos contemporains à faire allonger le manche du violon de Stradivari, Guarnari, Amati, etc. Les cordes mises en rapport avec l'étendue matérielle de l'instrument ont acquis plus de sonorité. Le *sol dièze*, dont l'attaque était douteuse, sort maintenant à chaque octave, et vibre avec autant de liberté que les autres gammes chromatiques. »

Heureusement, malgré le temps qui emporte avec lui les plaisirs fugitifs de l'audition, malgré l'oubli dans lequel ont sombré les compositions de Boucher, il reste encore, en dehors de sa correspondance, quelques traces de sa physionomie physique et

Planche XIX. Page 256.

COMPOSITION ALLÉGORIQUE

SUR ALEXANDRE ET CÉLESTE BOUCHER

AQUARELLE — PAR JACQUES KUYPER

(1806)

morale dans les portraits qui le représentent et dont plusieurs existent dans les collections orléanaises : il était tout naturel et nous devions nous attendre que certains de ces portraits fussent dus à Girodet. Le peintre d'Endymion aimait follement la musique. La lettre que l'un de nous a publiée précédemment dans son étude sur Girodet, celle que nous reproduisons ici ne laissent aucun doute sur le degré d'intimité qui régnait entre les deux artistes, le peintre et le musicien. Ces lettres sont datées de 1818 et 1819. C'est aussi de 1819 qu'est daté le portrait d'Alexandre Boucher par Girodet qui se trouve au Musée du Louvre et dont il existe une copie au Musée d'Orléans; ce portrait a été gravé par Hillmacher en 1850. Il est un autre portrait de Boucher à la sépia. L'artiste est vu de trois quarts ; assis dans un fauteuil, il accorde son violon. L'expression de la figure écoutant le son est d'un naturel parfait. Le portrait n'est pas signé, mais il porte indiscutablement le caractère de Girodet. Nous l'avions admiré jadis chez Mme Boucher ; nous sommes heureux de constater et d'apprendre à nos lecteurs qu'il fait actuellement partie des collections du Musée historique de l'Orléanais. — Nous avons aussi l'espoir d'intéresser les membres du comité en mettant sous leurs yeux une composition allégorique faite par le peintre Kuyper et qui ne manque pas de charme. Au premier plan d'un vaste paysage avec rivière et monts sont placées trois Muses, vêtues à l'antique et gracieusement posées. La Peinture tient une palette de la main gauche, la Poésie a une couronne, et la Musique une guitare. Elles tendent les bras au-dessus d'un autel où brûle le feu sacré, la flamme des arts. Dans la partie centrale, vers les nuages, on observe un médaillon ovale que soutiennent deux figures. La Musique et la Poésie montrent les profils superposés d'Alexandre Boucher et de sa femme dirigés à droite. On lit en exergue : *Alexandre et Céleste Boucher*. Au bas, en dehors du dessin, les deux lignes suivantes sont tracées à la plume : *Dédié* à *Monsieur et Madame Boucher, célèbres artistes, avec toute l'estime due à vos talents et en souvenir de l'amitié la plus vive et constante*, par Jacques Kuyper à Amsterdam. Cette jolie composition originale à l'aquarelle mesure 34 centimètres de haut et 23 de large[1]. Une

[1] Voir, ci-dessus, planche XIX.

lettre de l'auteur lui-même J. Kuyper, en fixe la date en l'année 1806 et nous révèle un autre voyage que firent en cette année les époux Boucher dans la Hollande; la lettre leur était adressée chez M. Farineau à Rotterdam.

H. Herluison et P. Leroy,

Correspondants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Orléans.

APPENDICE

a) *Lettre de Berryer.*

« J'ai reçu votre lettre, Monsieur, et vous remercie beaucoup de tout ce que vous me voulez bien dire avec effusion de cœur, mais en termes beaucoup trop flatteurs. Je vous eusse répondu à l'instant même s'il m'avait été possible d'entrevoir le moment où je devrai vous envoyer le billet que vous désirez. Dès que l'occasion s'en présentera je vous l'enverrai en suivant les indications que vous me donnez.

« J'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très obéissant serviteur.

« *Signé :* Berryer. »

21 décembre.

Au dos : Monsieur Alexre Boucher, etc., etc., Grande-Rue nº 11, aux Batignolles.

b) *Billet du général Lafayette.*

« Le gal Lafayette et sa famille auraient été bien empressés de profiter de l'aimable invitation de Monsr Alex. Boucher et de jouir de tout ce que l'on aura le plaisir de voir et d'entendre demain chez lui, mais leur prochain départ pour la Grange les privera de cette satisfaction. Monsieur et Madame Boucher sont priés d'agréer leurs remerciements et leurs regrets.

Samedi soir.

Au dos : Monsr Alre Boucher, rue Montholon, 5, Paris.

c) *Lettre de Paër*[1].

Lundi, 8 mars.

« Je vous ai écrit avant-hier au soir pour vous inviter au concert de LL. AA. R. et... d'Orléans, mardi 9 courant, avec Made Boucher votre digne épouse. Comme je n'ai reçu de vous aucune réponse et que je dois me precautionner si vous ne pouviez y venir. Je m'empresse d'envoyer au-

[1] Paër (Ferdinand), compositeur, né à Parme le 1er juin 1771.

jourd'hui chez vous afin d'avoir une réponse quelconque. D'ordinaire il faut que je songe (?) deux ou trois jours d'avance, par conséquent je vous prie d'excuser mon importunité.

« Vous savez que l'on commence à 8 heures précises.

« Votre très dévoué,

« *Signé :* PAER. »

Au dos : Monsieur Bouchet, célèbre proff^r de violon, rue Vantadour, n° 1, Paris.

d) Lettre de Rode [1].

Bayonne, le 15 pluviose an 7.

« Je suis arrivé en bonne santé hier soir, mon cher Boucher, car le changement d'air a calmé mes douleurs dès le lendemain de mon départ, n'ayant pu trouver de place dans la diligence de Bordeaux pour partir de suite, je suis obligé d'attendre jusqu'à demain 7 heures du matin que part la voiture. J'espère être rendu à ma destination dans trois jours, quoique les chemins soyent détestables et me fassent craindre d'être plus longtems; cependant quelques personnes sont venues dans ce tems et peut-être serais je aussi heureux qu'elles — en arrivant à Paris, j'irai voir votre mère et je lui parlerai de vous et de votre papa. Adieu, mon cher Boucher, je vous embrasse ainsi que votre bon papa et vous suis attaché pour la vie.

« *Signé :* P. RODE. »

Mille amitiés à Marchal et à sa femme, je leur écrirai de Bordeaux et m'acquitterai de la commission qu'ils m'ont donnée. Si j'avois plus de tems je lui glicerai (*sic*) un petit mot, mais il est tard et j'ai beaucoup de choses à faire avant d'aller me coucher. Ne m'oubliez pas non plus auprès du bon Boccherini, et de toutes les personnes qui se rappelent (*sic*) de moi.

e) Lettre de B. Romberg [2].

Madrid, le 26 martz 1800.

« Mon cher Boucher, come je sais que vous êtes grand amateur des ouvrages extraordinair je m'empresse de vous communiquer un plan nou-

[1] Rode (Pierre), violoniste célèbre, né à Bordeaux le 26 février 1774, élève de Fauvel l'aîné, violoniste au théâtre Feydeau, professeur au Conservatoire, se lia à Madrid d'amitié avec Boccherini qui écrivit pour lui l'instrumentation de plusieurs concertos.

[2] Romberg (Bernard), né à Dinklage, près de Munster. Son père, Antoine Romberg, habile bassoniste, avait été d'abord tambour dans les troupes du prince-évêque de cette ville. Comme un de ses cousins André, Bernard Romberg fut un très remarquable violoncelliste. De 1801 à 1803 il fut professeur

vaux d'un Fandango, que j'ai comencé, et du quel j'espère d'avoir votre approbation. I° il commence par une introduction qui fait un tapage, come si tous les culottes et chuppes étoit en pleine déroûte. — Ce sont les instruments suivants qui composent ce charmant orguester :

deux grand { cozones / *timpalles* } et deux { trou qui pette / *trompette* } deux { culos / *cones* }

un { cliterio / *Flauta* } deux { tettos / *oboes* } deux { pûnettas / *Clarinett* } et deux

{ Carozos lorgos / *Fagottes* } puis viennent les { putas / *Violons* } les { alcabotas / *violes* }

et { Cabron / *Basse* } je vous laisse juger mon ami, si ce Fandango sera bien applaudie, surtout puisque j'ai introduit, pour la fin, en forme de Rondaux, le { Cazzo in culo / *gatchinulo* } de manière que j'espere que cet ouvrage sera très nationale. parlons maintenant d'autre chose; hier j'ai recûe une lettre de mon frère de Hambourg qui m'oblige d'écrire à Rode à Paris, en conséquence je vous prie de m'envoyer son addresse, pour que je puisse lui écrire, faite mes compliments à Mr votre père, et Recevez ceux de votre ami,

« *Signé :* Bernard Romberg. »

Add. Calle Chinchilla n° 11, q^lo entresuelo.

f) Lettre du Prince Primat à Mme Boucher.

« Madame,

« Je suis bien sensible à la confiance que vous me témoignez; tout ce que mon excellente et respectable amie Mad^e Fanni de Beauharnais et votre estimable époux me disent de Madame Boucher m'inspire les sentiments les plus distingués pour les talents et les belles qualités qui la caractérisent; je consens, avec un vif plaisir, que votre cher Enfant réunisse les noms de Fanni et de Charles, et je souhaite qu'un jour ses vertus et la pureté de son âme réalise le nom Céleste de celle qui lui donna le jour.

« Je vous prie, Madame, d'agréer les homages etc...

« Votre bien dévoué,

« *Signé :* Charles.

« Madame Boucher. Aschaffenbourg le 16 janvier 1807. »

au Conservatoire de Paris. Il obtint un grand succès en Italie, en Allemagne, à Paris, en Russie et dans les Etats scandinaves. Il se fixa à Berlin. M. Soubies dit de lui, dans son ouvrage sur la *Musique allemande* : « Bernard Romberg, dont les concertos pour son instrument sont un modèle de style, qui se signala, non seulement par la pureté, mais encore par l'ampleur et l'énergie de son jeu et qui devint, en 1801, professeur au Conservatoire de Paris. C'est à lui que l'on fait remonter l'école du violoncelle. »

g) Lettres du comte de Brühl.

« Sa Majesté le Roi accepte avec plaisir l'offre que vous avez fait, Monsieur, de donner un concert, d'accord avec la Direction des Spectacles, pour les pauvres inondés de la ville de Pritzwalk. Nous causerons des arrangements nécessaires quand j'aurai le plaisir de vous voir. Au reste, je ne crois pas que ce concert puise avoir lieu *d'ici à 12 ou 15 jours*, vu la quantité incroyable de concerts qui sont déjà annoncés.

« Recevez, Monsieur, les assurances de ma parfaite considération.

« *Signé :* BRUHL.

Berlin, 15 novembre 1821.

« Je vous prie mon cher Monsieur Boucher, de vouloir bien me donner bientôt une réponse cathégorique et *favorable* sur l'affaire en question. Vous me rendez un véritable et *grand service*, si vous jouez dans le concert de Moeser.

« *Signé :* BRUHL. »

« Si vous n'avez pas d'autre engagement, Monsieur, je vous prie de vouloir bien accepter un petit diner d'artiste de même que Madame Boucher, aujourd'hui *vers trois heures*.

« Je vous demande pardon de ne vous inviter que le même jour, mais devant souvent diner à la cour, je ne puis absolument pas disposer de mon temps, et je ne puis guère savoir la veille si je dinerai à la maison le lendemain.

« J'ai l'honneur de vous saluer,

« *Signé :* le comte DE BRUHL. »

h) Extraits d'une lettre du pasteur Palmié.

« Très vénérable et très cher Frère!!!

« Je viens de voir par les feuilles publiques que vous et votre respectable épouse êtes revenus de Posnanie pour consacré vos talents si distingués au soulagement de l'indigence et que vous destinez une partie du produit du Concert que vous avez annoncé pour Mardi prochain en faveur des pauvres de la colonie française. Par cette résolution si généreuse vous acquérez de nouveaux titres à l'estime générale, etc. »

(*N.* — Cette lettre est datée de Berlin 20 janvier 1821 et signée Palmié, demeurant au collége francois, Niederlage Wallstrass n° 1, tout près du palais du Roi.)

i) Lettre du prince Antoine Radziwill.

Berlin, janvier 1823.

« Hommage aux talents distingués! Ceux de Mr et Mde Boucher sont si éminents et m'ont fait passer des moments si délicieux que je ne puis me

refuser le plaisir de les adresser et de les recommander par la présente à tous les amateurs de musique de ma connaissance partout où ils en trouveront. — Mes vœux les plus sincères accompagnent M. et Mad^e Boucher dans leur tournée musicale, puissent-ils trouver partout l'accueil mérité qu'on leur a fait à Berlin.

« *Signé :* Antoine RADZIWILL. »

j) Billet de Longuinoff.

« M. Longuinoff s'empresse d'informer Mons. et Mad^e de Boucher (*sic*) par ordre de S. M. l'Impératrice, que l'Empereur veut les entendre dans le concert de cette semaine s'ils ne quittent pas encore la capitale dans ces entrefaites. Le jour sera désigné aussitôt qu'ils donneront connaissance de leur résolution.

Le 7 janvier 1824.

k) Lettre du duc d'Aumont.

R. O. C.
F° 30, n° 65

ADMINISTRATION
—
Personnel.
—

« Paris, 12 juin 1827.

« Je dois entendre chez moi, Monsieur, Jeudy prochain 14 juin à 2 heures, le jeune Guyot dont M. Berton fils suit l'Education musicale ; je désirerais avoir votre avis sur cet élève et je vous prie de vouloir bien prendre la peine de vous rendre rue Plumet n° 21, le jour et à l'heure indiquée,

« Recevez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments pour vous,

« *Signé :* le duc D'AUMONT. »

M. Boucher.

l) Lettre d'Oudard, secrétaire de la duchesse d'Orléans.

« Monsieur,

« Madame la Duchesse d'Orléans est fort touchée de la lettre que vous lui avez écrite. S. A. R. s'est volontiers chargée de faire parvenir celle qui y était jointe à S. A. R. le Prince de Salerne son frère et profitera de la première occasion pour la lui adresser. Elle charge de vous dire aussi que lorsque vous partirez pour l'Espagne, S. A. R. vous fera remettre une lettre pour l'Infante sa nièce. Si vous voulez bien m'avertir quelques jours avant votre départ, je me chargerai très volontiers de rappeler cette promesse à S. A. R.

« Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

« Le Secrétaire du cabinet de S. A. R.

« *Signé :* OUDARD.

Palais Royal, 21 décembre 1828.

m) *Lettre de Reicha*[1].

« A Monsieur Alexandre Boucher,

« Tranquillisez-vous mon bon et malheureux ami : il dépend uniquement de votre fils aîné Charles que je sois et que je reste son père adoptif; *oui,* il trouvera en moi tout ce que vous désirez, je vous le promets. Qu'il vienne donc, tant qu'il le voudra, il *trouvera en moi,* dis-je, tout ce qu'il peut désirer et tout ce qu'il dépend de moi. Qu'il profite de mon expérience, de mes faibles talents, de mes conseils; je serai heureux de pouvoir dire un jour, voici Charles Boucher, voici mon digne élève!

« Que le ciel exhausse vos vœux, soyez heureux dans votre entreprise; ce sont ceux de mon cœur.

« Nos complimens à votre digne et excellente épouse, que nous verrons souvent, j'espère, durant votre cruel et malheureux *ostracisme.*

« Je vous embrasse encore une fois et suis votre vrai ami,

« *Signé :* Reicha. »

n) *Lettre de Pougens* (extraits d'une).

Vauxbuin, près Soissons (Aisne), le 4 novembre 1819.

« Je vous confirme, cher et excellent ami, ma dernière en date du 3 courant, en renfermant une pour l'ancien archevêque de Malines. Voici les 22 lettres dont je vous ai parlé dans la dite mienne. Je vous invite bien instamment à les lire avec soin le jour où vous les remettrez à destination parcequ'à raison de l'habitude que j'ai des affaires, j'ai toujours pour principe d'écrire mes lettres selon le caractère, l'esprit et les circonstances personnelles des personnes à qui je les adresse de sorte que vous y trouverez en quelque manière l'indication au moins approximative du mode que vous devrez employer avec les personnes à qui vous les remettrez. De plus le protocole requis *Excellence, Altesse,* etc., ce dernier article paraît puéril. Cependant il est bon d'y faire attentiou dans les pays étrangers. Vous sentez que ces lettres sont communes à vous et à votre excellente, votre *céleste* compagne. Je joins à la présente un bordereau des dites vingt-deux lettres classées bien méthodiquement et renfermant en même temps instructions sur leur contenu. Gardez cette feuille et consultez la à fur et à mesure

[1] Reicha (Antoine), né à Prague, élève et neveu du violoncelliste Joseph Reicha, professeur de piano, auteur d'opéras, habita Vienne, puis Paris. Professeur au Conservatoire de Paris, auteur de livres de composition musicale, remplaça Boieldieu à l'Institut en 1835; mort le 28 mai 1836. M. Soubies, dans son *Histoire de la Musique,* lui annonce une place élevée parmi les théoriciens de l'art et le juge ainsi : ... L'un des premiers en France, il écrivit des compositions sérieuses et soignées pour des orchestres formés exclusivement par les instruments à vent. »

que vous remettrez ces dites missives lesquelles vous procureront nécessairement d'autres recommandations et dont quelques unes valent pour trois ou quatre personnes. . . . . Des gens d'honneur comme vous et moi doivent préférer la détresse la plus fâcheuse, la mort même à l'infamie qui rejaillit toujours sur celui qui déserte sa religion soit sacrée, soit politique, ou qui affiche des opinions différentes de celles qu'il a. Vous connaissez les miennes. J'ai 65 ans, je les professe depuis cinquante. Je n'ai pas attendu que le libéralisme fut une secte pour professer des idées très libérales, j'en serais le confesseur et le martyr s'il le fallait et si j'en étais requis. Autrement je garde mes opinions pour moi tout seul : faites-en autant. Vous êtes un artiste, certes un grand artiste. Mêlez vous exclusivement de votre art, et non de politique . . . . . »

Notes et instructions sur les lettres de Charles Pougens.

BELGIQUE ET HOLLANDE

Rouvroy (baron de), *Lille,* homme très riche, ami des arts, mon ami particulier, il donnera des lettres pour Bruxelles.

Van Swynden, *Amsterdam,* savant distingué. Il conseillera et peut donner des lettres.

Van Marem, *Harlem,* savant distingué, il conseillera et peut donner des lettres.

ALLEMAGNE

Mejan (comte de), *Munich-Bavière,* pour être présenté au prince Eugène de Beauharnais.

Artaud-Solanges (Mr), *Gottingen,* homme de lettres distingué, peut conseiller et donner des lettres.

Foucault (comte de), *Vienne,* mon ami particulier, peut procurer plusieurs connaissances utiles.

Grunne (comte Charles de), *Vienne,* pour être présentés à l'archiduc Charles.

Hoffmansegy (comte de), *Dresde* ou *Berlin,* mais plutôt *Dresde,* savant distingué : il peut procurer des connaissances utiles.

Reinhard (comte de). Notre ministre à *Francfort :* homme excellent, mon ami intime.

Fenelon (comte de Salignac). Notre ministre à Darmstadt, et autrefois près notre grand-duc de Francfort, vous avez pu le voir chez Mad^e de Beauharnais.

Weymar (prince héréditaire). Il a épousé la sœur de l'empereur Alexandre Ier. J'ai eu l'honneur de vivre dans son intimité durant deux ans et même de le mener dans plusieurs excellentes sociétés à Paris.

PRUSSE

Schœll (Mr Fred.), *Berlin,* mon ami particulier. Espoir d'être présentés par lui au roi de Prusse.

SUÈDE

Dariez (Mr), négociant à *Stockholm*. Pour conseils sur la marche à tenir et surtout pour tout ce qui sera relatif à l'économie.

POLOGNE

Zamoiski (comte Stanislas de), *Varsovie :* très grand seigneur, caractère excellent, ami des lettres et des arts. J'ai été lié intimement avec lui.

Sapieha (princesse de), *Varsovie,* très grande dame, obligeance parfaite.

Czartoryski (prince et dame) père, *Palavy* ou *Varsovie,* l'un des plus riches et des plus grands seigneurs de Pologne, beau-père du comte Zamoyski, lui et la princesse sa femme, véritables amis des arts.

Mycielska (comtesse de), à *Bosen, Kobelopole* ou *Varsovie,* femme excellente, notre amie particulière. Ma dite lettre valant pour plusieurs grandes dames à qui je la prie de vous présenter de ma part.

RUSSIE

Orloff (comte Grégoire), *St-Petersbourg*, grand seigneur, plein d'esprit et d'obligeance avec lequel je suis en relation particulière.

Camerata (Mr), *St-Petersbg*, priére de vous présenter de ma part à Mgr le prince Lapavkin, président du conseil des Ministres.

Ruhl (Doctèur), *St-Petersbg*, homme excellent et qui a beaucoup de crédit à la cour.

Adelung (Mr Fr.), *St-Petersbg*. Mon ami intime, homme excellent et qui peut vous rendre les plus grands services.

Willamow (S. E. Mr). Ministre, et homme de confiance de S. M. I. l'Impératrice Mère. Espoir d'être présentés par son moyen.

o) *Lettre de Jacques Kuyper, directeur de l'Académie de dessin d'Amsterdam, accompagnant l'envoi d'un dessin allégorique relatif à A. Boucher.*

« A Monsieur et Madame Boucher, célèbres artistes.

« Chers amis!

« J'ai reçu avec tout le sentiment d'une amitié vraie et reconnaissante, votre emable lettre du 5 fevrier — honoré de votre preuve d'amitié, ce souvenir me sera à toujours doublement cher et précieux, puisque l'amitié

se joint de concert au génie est aux talents de deux artistes ci celebres que vous, — tout occupé de vous et de ma promesse j'ai commencé le dessein allégorique que cependant malgré tout le désir que j'avais de vous le faire parvenir encore à Rotterdam, les affaires présantes du jour ont empêché. Dans l'espérance de le pouvoir achever dans le courant de la semaine prochaine, j'ai préféré de vous communiquer mon idée au sujet de l'envoy, qui sera toujours à M. Farineau à Rotterdam auquel je l'envoierai en rouleau muni de votre adresse et marqué de lettre AB. Ainsi vous pourriez laisser à votre départ de Rotterdam votre dernière adresse et prevenant de cet envoi pour vous à son adresse, il pourra toujours vous le faire parvenir où vous le juge le plus conveniant. A ce sujet quatre mots de réponse à votre ami et tout sera en ordre. — Je finis en me recommandant dans le souvenir de votre précieuse amitié et soyez sur que je suis et serai toujours de cœur et d'âge votre plus intime et dévoué ami.

« *Signé :* KUIPPER.

Amsterdam, 8 février 1806.

Souscription de l'adresse : A Monsieur Monsr A. Boucher, celebre artiste logé chez Mons. Farineau à la ville de Rruxelles à Rotterdam.

4 pp. in-4° papier couronne.

p) Lettre du colonel Vergé au général Canrobert, aide-de-camp du prince Louis-Napoléon Bonaparte.

27e RÉGIMENT
DE LIGNE
—
LE COLONEL
—

« Orléans, le 9 novembre 1852.

« Mon général,

« Je prends la liberté de recommander à votre bienveillance M. Alexandre Boucher, illustre compositeur de l'Empire et admis autrefois, avec Madame Boucher, dans l'intimité de la reine Hortense, pour la quelle il a toujours professé un culte véritable que le tems ne saurait affaiblir.

« Mr Boucher est l'auteur de la cantate (paroles et musique) que Son Altesse Impériale a paru prendre plaisir à entendre à son dernier passage à Orléans, et qui a été chantée par les sous officiers et les musiciens de mon Régiment.

« Ce morceau fait le plus grand honneur à M. Boucher et il serait à désirer qu'il put être reproduit et répandu le plus possible. — C'est là le but du voyage à Paris du célèbre virtuose que j'ai l'honneur de vous recommander. — Ses faibles ressources ne lui permettent pas de faire de nouveaux sacrifices pour la reproduction de cette œuvre vraiment remarquable, et je vous prie de vouloir bien l'aider, autant que cela dépendra de vous, à atteindre le but qu'il poursuit.

« M. Alexandre Boucher a 75 ans; il a néanmoins conservé toute la verve et tout l'enthousiasme de la jeunesse, je pourrais même dire toute l'excentricité d'un artiste de talent; mais c'est un vieillard honorable, d'un cœur excellent, profondément dévoué à Son Altesse Impériale le Prince Louis-Napoléon; et c'est en considération de tous ces titres, que je me permets de vous prier de vouloir bien le prendre sous votre protection. qui peut lui être si efficace.

« Je saisis, avec empressement, cette occasion pour vous renouveler, etc.

« *Signé :* le colonel du 27e de ligne

« Ch. Vergé. »

q) Lettre de Girodet.

Au Bourgoin, près Montargis, 31 janvier 1818.

« Mon cher ressuscité J'ai appris ton retour dans ce monde le lendemain même du jour qui m'avait annoncé ton décès. Puisque tu avais tant fait que de mourir, je suis fâché que tu sois revenu si vite, tu n'as eu le tems de rien voir et tu dois être fâché toi-même de ne pouvoir nous conter les merveilles de l'autre monde car a beau mentir qui vient de loin. Mais Pluton qui aura su ton arrivée aura donné des ordres de ne te pas laisser entrer plus avant. Il s'est ressouvenu qu'autre fois il y eut un certain orphée qui au son de sa lyre ramenait avec lui les âmes, et quoi qu'il fut sans doute informé que tu n'y venais point chercher ton Eurydice, il n'en a pas moins craint que ton premier coup d'archet ne lui ravît la foule des ombres aimables de toutes les beautés qui peuplent son empire, et jusqu'à Proserpine elle-même. Les Dieux d'en bas qui n'ignoraient pas ce qui se passe en haut, savaient bien que tu n'aurois pas mieux demandé que de retourner vers nous. Aussi bien accompagné, n'eut-ce été que pour *l'égayer* dans ce voyage que je me figure etre un peu mélancolique lorsqu'on le fait sans compagnie... Si tu *remeurs* bientôt, tâche donc d'en retirer un peu plus de profit et d'agrément, pourvu toutefois que tu ne nous oublies pas là bas et que tu nous en reviennes. Mais puis que te voilà ici si tu n'as pas bû encore de l'eau du fleuve Lethé, tu te ressouviendras que vendredi prochain rue neuve St-Augustin il y aura grand concert de chats dont voici le programme. *Stabat* de Pergolèse, *Requiem* de Mozart, *Consummatum est* d'Haydn, et nous chercherons dans notre repertoire si quelque grand compositeur ne pourra pas nous fournir une *résurrection* le tout exécuté avec cette energie et cette *précision* cette perfection que l'on s'accorde à reconnaître dans les talents non équivoques de *tous* les executans qui le privent modestement de nul autre auditeur qu'eux mêmes *seuls* et pour cause...) J'oubliais de te dire que le *Sitis* d'Haydn est un des morceaux obligés et que si le *ressuscité* se trouve en verve comme toujours? quoique un peu échauffé de sa route ce qui ne serait pas étonnant pour avoir fait tant de

chemin en si peu de tems il y aura pour le rafraichir et le guérir de sa soif six bouteilles de bierre fraiches pour lui seul puisqu'il n'aime que bierre seule convenable à un mort plus vivant que jamais. Mille hommages de *condoléanee* et de félicitations... à la veuve eplorée et carresses affectueuses aux malheureux orphelins.

« Voilà bien toute une famille des plus intéressantes qui doit se croire en droit de retourner sans dessus dessous le proverbe qui dit : tel qui rit vendredy dimanche pleurera.

« Le fondateur et matou en chef des chats,

« *Signé :* G...? »

Sur la suscription de la lettre on lit : « A Monsieur, Monsieur A. Boucher, Premier violon de S. M. le roy d'Espagne Charles IV, etc., rue de Ventadour vis à vis la rue Thérèse à Paris. »

(Lettre écrite sur papier in-4° coquille filigrané, plié in-8°, soit 4 pages. — Musée historique de l'Orléanais.)

IV

LES ORIGINES DE L'ÉCOLE DE DESSIN

ET DU MUSÉE D'AIX EN PROVENCE

La notice qui précède le catalogue officiel du musée d'Aix, publié en 1862, par Honoré Gibert, indique que l'école de dessin fut fondée en 1771, par Honoré-Armand, duc de Villars, gouverneur de Provence.

Il y a là une erreur, consciencieusement réimprimée dans les éditions postérieures de ce catalogue, qu'il importe de détruire. Le duc de Villars est mort le 27 avril 1770, un an avant la date indiquée. Toutefois, il n'en conserve pas moins le mérite de cette création artistique, qui remonte à l'année 1765.

Dans son testament, daté du 27 juin de cette année, qui fut rendu immédiatement public par une copie remise au conseil municipal, le duc affectait des sommes considérables à diverses fondations, et notamment 600 livres de pension pour rétribuer un professeur de dessin.

L'école fut aussitôt installée dans une dépendance du collège Bourbon, *la chapelle des dames,* devenue vacante depuis 1763, par l'expulsion des jésuites qui dirigeaient cet établissement.

La correspondance des procureurs du pays en 1781, dont M. Paul Arbaud, l'obligeant bibliophile, possède le brouillon, nous fait connaître que, de son vivant, le duc de Villars avait expédié au sieur Aune [1], peintre de la ville d'Aix, un brevet par lequel il le désignait pour occuper la place de professeur de dessin : « *voulons,* disait-il, *qu'il jouisse après nous des émoluments et honneurs attachés par nous à ladite place* ».

Ce brevet, qui porte la date du 1er juillet 1767, confirmait un état de choses existant depuis dix-huit mois, c'est-à-dire depuis la publication du testament de Villars. *L'Almanach des artistes,* pour 1766, mentionne parmi les professeurs de *l'école de dessin fondée par Villars :*

Aune, peintre d'histoire;

Arnulphi, peintre de portraits [2];

Clément, graveur de cachets.

A la date de 1777, le même almanach donne, onze ans plus tard, la même liste, sur laquelle Clément est remplacé par Pin, peintre en miniature.

Dans un mémoire adressé aux administrateurs du pays, en 1776, Aune exposait que, depuis dix ans il donnait gratuitement, et toute l'année, des leçons de dessin, sans recevoir aucune rétribution. Depuis la mort du duc de Villars, il était en procès contre ses héritiers pour obtenir les émoluments affectés à son emploi. Le bureau du collège Bourbon était même intervenu en sa faveur dans cette affaire [3].

A ce moment il donnait gratuitement, et deux fois par jour, des leçons à cinquante élèves.

En attendant la solution de son procès, il sollicitait une avance annuelle de six cents livres qu'il s'engageait à rembourser après

[1] Aune (Charles-Marcel) né le 27 juin 1726 à Aix, décédé en 1785 en Amérique.

[2] Arnulphy (Claude) né à Paris en 1697 (?), décédé à Aix le 22 juin 1786.

[3] A la date du 16 juin 1776, le registre des délibérations du conseil de ville mentionne l'intervention du bureau du collège Bourbon dans l'affaire du sieur Aune, réclamant des héritiers du duc de Villars le payement de la pension qui lui avait été promise.

l'arrêt. Cette indemnité lui fut accordée « sans tirer à conséquence » par l'assemblée générale des communes de 1776 et par celle de 1778.

Mais, en 1781, comme le procès durait toujours et était pendant devant le Châtelet de Paris, Aune, que la culture des arts n'avait pas enrichi, formula une nouvelle demande aux autorités, et l'assemblée générale des communes, réunie à Lambesc le 11 décembre 1783, décida de lui accorder, à partir du 1er janvier 1784, une gratification annuelle de trois cents livres jusqu'à la mort des héritiers du duc de Villars.

L'assesseur Siméon, qui fut le rapporteur de cette demande, rappela que depuis dix-huit ans Aune donnait gratuitement des leçons publiques à quiconque se présentait et qu'il était sorti de son école un grand nombre de sujets qui s'étaient distingués à Paris et à Rome. Il indiquait aussi qu'Aune n'était pas riche et ne recevait de la ville d'autre subvention que le local.

Quelques années auparavant, en 1774, la même assemblée, à la suite d'un mémoire pompeux sur les mérites de la sculpture présenté par le sculpteur Jean-Pancrace Chastel [1], avait institué une école gratuite de sculpture, destinée à compléter la fondation du duc de Villars. Chastel en fut nommé directeur le 10 décembre 1774, aux appointements de trois cents livres par an et le logement. On lui accorda, en outre, deux cents livres à charge d'instruire deux élèves, désignés par la province, qu'il devait prendre comme apprentis.

Nous ne sommes pas en mesure de faire connaître le résultat du procès intenté par Aune aux héritiers du duc de Villars. Peut-être les juges décidèrent-ils que les legs seraient payables seulement après le décès de ces héritiers, ainsi que semble l'indiquer la délibération des États. Toujours est-il, qu'après la mort de Mme de Vezins, légataire du duc de Villars, survenue en 1786, la ville d'Aix fut mise en possession des sommes qui lui avaient été léguées.

Mais le malheureux Aune venait de mourir en Amérique, et lorsqu'après la Révolution on voulut reconstituer l'école de dessin, la ville d'Aix confessa ingénument qu'elle avait employé à ses

[1] Jean-Pancrace Chastel, né le 12 mai 1726 à Avignon, décédé à Aix, le 30 mars 1793, à l'hospice des incurables.

besoins les fonds légués par le duc de Villars pour cet objet. La bibliothèque qu'il avait donnée était dispersée et l'admirable statue du maréchal de Villars, un des chefs-d'œuvre de Nicolas Coustou, gisait dans un recoin du couvent des Andrettes.

Quel était ce Charles-Marcel Aune qui avait obtenu la faveur du duc de Villars? Il est bien difficile de savoir quel était son mérite artistique, puisque ses ouvrages n'ont pas mieux été conservés que les fondations de son protecteur. Nous avons pu découvrir seulement qu'il était fils d'un greffier garde-sac de la chambre des eaux et forêts, lequel possédait une nombreuse famille.

Il avait fait ses études au collège Bourbon sous la direction des jésuites et, vraisemblablement, on peut le compter au nombre des élèves de Jean-Baptiste Vanloo, puisqu'il figure en qualité de témoin dans le testament de cet artiste célèbre, en 1745. C'était l'oncle ou le père du fameux grenadier Léon Aune, qui fit partie de la garde consulaire et reçut de Bonaparte une lettre qui eut quelque retentissement vers 1800.

Son nom figure parmi les membres de l'ancienne académie de peinture et de sculpture d'Aix. Il fut même poursuivi en 1759, ainsi que le sculpteur Chastel, pour avoir refusé d'acquitter ses cotisations. En 1770, il fut chargé d'inventorier la collection de Gaillard-Lonjumeau, qui contenait un grand nombre d'œuvres intéressantes de Pujet, Daret, Fauchier et autres artistes.

Il est certain qu'en 1785, Aune, probablement lassé d'attendre la décision des tribunaux, partit pour l'Amérique afin d'y régler des affaires qui nous sont inconnues. Il ne restait pour diriger l'école que le vieil Arnulphy, également élève de Vanloo, qui était âgé de quatre-vingt-huit ans. Le bureau du collège Bourbon ne voulant pas laisser un pareil fardeau sur des épaules séniles, désigna pour remplacer Aune durant son absence, Antoine Constantin, élève de l'académie de Marseille, qui venait d'achever ses études à Rome. Au mois d'avril de l'année suivante, les intendants du collège ayant reçu la nouvelle du décès d'Aune, confirmèrent définitivement la nomination de Constantin à la place de professeur, sous la condition d'enseigner gratuitement.

Vers 1788, Chastel que ses talents n'avaient pas non plus conduit vers la fortune, demanda et obtint la survivance de sa place pour son fils, Jean-Hippolyte Gaspard; mais la Révolution emporta

les hommes et les institutions. L'ancienne chapelle des dames fut transformée en club, et les écoles de dessin et de sculpture disparurent ainsi que les autres fondations du duc de Villars.

Lors de l'établissement d'une école centrale dans les anciens couvents contigus des Ursulines de Saint-André et des Bénédictines, le dessin y fut enseigné par Jean-Jacques Forty, peintre marseillais, élève de Vien, qui mourut à Aix le 25 décembre 1800. On ne pourvut pas à son remplacement et les écoles centrales furent supprimées peu de temps après.

Parmi les élèves formés par Constantin se trouvaient les peintres Granet et Mathurin Clérian, qui ne montrèrent pas envers lui une grande reconnaissance. Pendant que Constantin végétait péniblement, vendant ses productions à vil prix, Clérian avait ouvert une école payante dans le local des Andrettes, resté libre par la suppression des écoles centrales. En janvier 1805 il demanda une subvention au conseil municipal. Le maire, Sallier, était un homme éclairé, possédant une fort belle collection d'objets d'art, formée avec les épaves du mobilier des émigrés et des communautés religieuses. Il appuya cette demande et fit valoir que la ville d'Aix jouissait avant la Révolution d'une école gratuite qui avait produit un grand nombre d'artistes connus. Il proposa au conseil de voter annuellement six cents francs pour le traitement du professeur de dessin, sous la condition de rendre son école gratuite.

Cette proposition ayant été acceptée, Clérian fut nommé directeur le 15 juin 1806 et continua à diriger l'école, seul jusqu'en 1810. Le 12 mai de cette année, le conseil municipal porta le traitement du professeur à mille francs, et Constantin, nommé professeur adjoint, reçut des appointements de six cents francs.

En 1813, l'école publique et gratuite de dessin, comme elle s'appelait, était en pleine prospérité. Elle pouvait organiser au moment de la distribution des prix aux élèves de l'école, une exposition de beaux-arts composée d'ouvrages exécutés par les artistes et les amateurs de la ville. Clérian et Constantin étaient chargés d'enseigner « le principe de la figure, le plâtre, la peinture, la sculpture et l'architecture ».

On leur adjoignit en 1814, le peintre Latil comme professeur suppléant et, en 1819, le sculpteur Juramy, qui figure parmi les membres fondateurs de l'académie d'Aix.

L'école fonctionnait toujours dans l'ancien couvent des Andrettes lorsque la ville fit, en 1825, l'acquisition de l'église et du prieuré des chevaliers de Saint-Jean de Malte. Cette acquisition mettait à la disposition de la municipalité un local suffisamment spacieux pour y loger l'école de dessin ainsi que le musée, dont la création était réclamée de divers côtés.

Grâce à l'influence du comte de Forbin, directeur général des musées, et à celle de Granet, son ami et son protégé, conservateur du musée du Louvre, un certain nombre de tableaux avaient été donnés par le gouvernement à la ville. On avait dû, faute d'un musée, les distribuer dans les principales églises. Depuis 1810, la statue de Villars, dont la place eût été dans ce musée, où elle manque encore, auprès de cette école où le donateur voulait qu'elle fût installée, avait été dressée sur un piédestal dans le grand escalier de l'hôtel de ville. Des sarcophages, des statues, des fragments antiques se trouvaient disséminés un peu partout.

Enfin, en 1828, l'école de dessin put être transférée dans l'ancien prieuré des chevaliers de Malte et l'on commença à préparer la création d'un musée.

A ce moment, Constantin, parvenu à un âge avancé, réclama son admission à la retraite en justifiant de sa nomination de professeur à l'ancienne école de dessin fondée par Villars. Il obtint la faveur d'être remplacé par son fils Sébastien. Mais le caractère nomade de celui-ci ne s'accommodait pas de ces fonctions sédentaires, qui exigeaient de l'assiduité. Il ne vint pas occuper son emploi et, le 23 juin 1831, Joseph Gibert, gendre de Clérian, fut nommé professeur adjoint à sa place.

L'inauguration du musée eut lieu le 1er décembre 1838. Il ne contenait guère que quelques toiles, pour la plupart appartenant à Clérian, qui en était le conservateur. On y avait réuni les fragments antiques éparpillés dans divers édifices. Peu à peu cette collection s'accrut de dons plus ou moins importants. Elle comptait environ six cents numéros lorsque le peintre Granet lui légua ses études et les richesses artistiques qu'il avait amassées.

Depuis, les legs de Bourguignon-Fabregoules et de Gueydan, pour ne citer que les plus considérables, ont plus que doublé le nombre des objets de toute nature dont elle se composait. Aussi, grâce à de généreux donateurs, le musée d'Aix est devenu un

musée de premier ordre, qui mérite d'être classé parmi les plus intéressants des musées de province.

Numa Coste,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Aix.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DES BOUCHES-DU-RHÔNE

Délibérations des États, des assemblées générales des communautés et des assemblées particulières des procureurs du pays.

Assemblée générale des communautés à Lambesc, du 10 *février* 1776. — *C.* 91, *f°* 382.

L'assesseur expose que le s^r^ Aune, professeur de dessin, à Aix, représente à l'Assemblée que depuis dix ans, il donne gratuitement et toute l'année des leçons de dessin; qu'il est parvenu à former plusieurs élèves qui ont remporté les prix dans différentes académies; que depuis cinq années il est obligé de soutenir un procès contre les héritiers du duc de Villars, pour obtenir l'effet des dispositions par lui faites en faveur de l'école de dessin, il demande un encouragement.

L'assemblée accorde au s^r^ Aune une gratification de six cents livres sans tirer à conséquence.

Assemblée générale des communautés de Provence en 1778. — Mémoire adressé aux députés des communautés par Aune.

Il expose qu'il a déjà représenté à l'assemblée de février 1776, que depuis dix ans il donne gratuitement pendant toute l'année des leçons de dessin à Aix; qu'il est parvenu à faire plusieurs élèves qui ont remporté des prix dans différentes académies, mais que depuis cinq ans il soutient un procès au Parlement de Paris, contre les héritiers du duc de Villars, pour obtenir l'effet de ses dispositions en faveur de l'école de dessin.

L'assemblée lui accorda une gratification de 600 livres.

Plein de reconnaissance, il a redoublé de zèle, environ 50 écoliers suivent ses leçons et deux fois par jour se rend de la maison qu'il habite près de l'église du St-Esprit, à la plus haute partie du collège.

Son procès n'étant pas encore jugé il réclame jusqu'au jugement du procès, une avance annuelle de 600 livres qu'il remboursera après l'arrêt.

Assemblée générale des communautés à Lambesc, du 11 *décembre* 1783. — *C.* 98, *f*°..

L'assesseur (Siméon fils) a dit : M. le duc de Villars, gouverneur de la province annonça en 1765 qu'il donneroit à la ville d'Aix une somme de 120.000 livres pour divers établissements parmi lesquels une école publique de dessin.

Cette somme n'est payable qu'après le décès de ses héritiers, mais le s^r^ Aune peintre dans la ville d'Aix empressé de remplir autant qu'il seroit en lui une institution utile, a ouvert depuis près de 18 ans une académie publique de dessein où il donne les principes gratuitement, soir et matin à quiconque se présente.

Il est sorti de cette école un grand nombre de sujets qui se sont distingués dans les villes étrangères, même à Paris et à Rome, elle a un avantage plus grand quoique moins brillant, celui de repandre dans la province cette influence que la connaissance du dessein a sur tous les arts,

Il est temps que la générosité et les services du s^r^ Aune soient recompensés, après dix-huit ans il a droit de se lasser de travailler sans recompense, apres qu'on a prouvé pendant dix-huit ans l'utilité de son académie il seroit facheux de la voir fermer faute dun léger secours.

La ville d'Aix fournit au s^r^ Aune le local où il enseigne, c'est à la province a soutenir un établissement public qui décore sa capitale. Le s^r^ Aune se contenteroit dune pension de 300 livres qui cesseroit aussitôt que la mort des héritiers de M. le duc de Villars, très avancés en âge, lui donneroit droit de jouir du legs fait pour l'école de dessin; par ce leger sacrifice dont la durée ne peut qu'être courte le païs empechera que les arts ne soient privés dune ressource qui leur est ouverte et separgnera le reproche de voir avec indifference les services longs et presque trop désinteresses d'un artiste estimable mais peu riche.

L'assemblée a unanimement accordé au s^r^ Aune une gratification annuelle de la somme de 300 livres a compter du premier janvier prochain et jusques à la mort des héritiers de M. le duc de Villars.

Correspondance des procureurs du pays en 1781.

(MANUSCRIT APPARTENANT A M. PAUL ARBAUD)

MINUTE D'UN RAPPORT

L'école de dessin établie à Aix est un des bienfaits qui rendront la mémoire de M. le duc de Villars à jamais chère à cette province. Les fonds assignés pour la dotation et l'entretien de cette école ne sont comptables qu'après la mort de l'un des héritiers du bienfaiteur (Mme de Vezins).

Cependant, *de son vivant* M. le duc de Villars expédia au s^r^ Aune,

maître de la ville d'Aix, un brevet par lequel il le nomme pour remplir la place de professeur de dessin : *Voulons,* y est-il dit, *qu'il jouisse après nous des émoluments et honoraires attachés par nous à ladite place.*

Depuis le 1er juillet 1767, date de ce brevet, et même depuis dix-huit mois auparavant, le sr Aune remplit cette place à l'entière satisfaction de toute la province et de ses administrateurs; il est même constant et avéré que nombre d'écoliers ont acquis à cette école des talents et des connaissances très distingués.

Mais malheureusement depuis la mort de M. le duc de Villars, le sr Aune est en procès avec les héritiers pour le paiement des honoraires de 600 l attachés à cette place. Ce procès est pendant au Châtelet de Paris.

Le sr Aune expose à l'assemblée que ses facultés sont trop insuffisantes et que d'ailleurs les difficultés qu'il éprouve pour la seule instruction de ce procès porté à un tribunal éloigné sont trop grandes pour qu'il puisse espérer d'en obtenir bientôt un jugement définitif.

D'autre part, il est si attaché à ses concitoyens et à la mémoire de M. le duc de Villars son bienfaiteur qu'il ne pourroit se résoudre à abandonner un etat qui lui fournit l'occasion de se rendre utile dans un art si nécessaire à tous les autres.

Il supplie l'assemblée protectrice des arts et des talents, de pourvoir à ses besoins pressants par un traitement dont la province pourroit ensuite se rembourser après le jugement du procès, sur les sommes qui lui seroient adjugées.

L'assemblée, pour témoigner a la mémoire de M. le duc de Villars sa reconnaissance et pour récompenser le zèle, le désintéressement et les succès du sr Aune a delibéré.

V

TROIS BRODERIES TOURANGELLES

DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

Les deux pièces que nous allons décrire, et dont nous donnons ci-contre les photographies, sont des *antependia* ou devants d'autel; elles avaient été achetées jadis par Mme la marquise

Planche XX.

Page 276

BRODERIES TOURANGELLES

Pièce I.

d'Imécourt chez une marchande d'antiquités de la ville de Tours [1]. La première appartient actuellement à Mme la vicomtesse de Kerdrel, née d'Imécourt; la seconde est en notre possession.

Leur intérêt consiste surtout en la matière employée, la perle de verre, dénommée *jais* par extension de ce terme, matière se prêtant habituellement assez mal à ce genre de travail, et dont les artistes, qui en sont les auteurs, ont su tirer un parti surprenant. Différents inventaires cités par Havard, au mot *Jais* [2], mentionnent ce genre de broderie même pour des sièges, pour lesquels, cependant, cette espèce d'ornement ne devait pas être fort pratique.

Mais arrivons au fait.

I. — La première pièce, de beaucoup la plus belle, a 1 m. 60 de long sur 0 m. 55 de haut. Tout le fond est en perles de verre blanc disposées de façon à suivre les courbes des sujets. Au centre, un cartouche dont le champ est en perles jaune d'or, encadré de riches palmes, en fort relief de couleurs diverses; au milieu, sur un fond brodé au passé en soie foncée, se détache de trois quarts à gauche une figure du Christ jeune, à mi-corps, également brodée en soie [3]. Vêtu d'une robe bleue et d'un manteau rouge, bénissant de la main droite, et tenant le globe crucifère de la main gauche, l'Enfant-Dieu porte les cheveux longs, ondulés et blonds, tombant sur ses épaules, tel qu'est représenté Louis XIV sur certaines médailles du début de son règne; une sorte de nimbe (?) ovale entoure sa tête.

De l'encadrement ci-dessus partent des rinceaux et des palmes en perles de verre polychromes brodés en fort relief, qui donnent naissance à des fleurs variées, iris, tulipes, roses, œillets, etc. brodées au passé et délicieusement nuancées des teintes les plus délicates, qui s'étendent sur toute la surface du devant d'autel.

II. — La seconde pièce [4] est entièrement brodée en perles de verre sans aucune adjonction de soie. Elle a 1 m. 63 de long sur

[1] Cf. *Bulletin trimestriel de la Société archéologique de Touraine*, XIV, p. 88.

[2] Cf. Henry Havard, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, III, p. 71.

[3] Voir, ci-dessus, planche XX.

[4] Voir, ci-après, planche XXI.

0 m. 85 de haut. Sur tout le fond, les perles de verre blanc sont disposées de façon à former soit des damiers, soit des croix. Au milieu se détache un cadre ovale, aujourd'hui malheureusement vide et qui sans nul doute contenait jadis un sujet brodé en soie. Les reliefs sont en perles couleur or, et les parties plates en couleur bleu foncé; un nœud à quatre coques surmonte ce cadre. Sur le reste de la surface s'étendent des rinceaux couleur or et vert de mer agrémentés de parties en bleu et en blanc; parmi ces rinceaux se voient des oiseaux battant des ailes : dans le bas des perroquets couleur vert de mer, légèrement mouchetés de jaune, de blanc et de bleu, avec la mandibule supérieure du bec blanche, et l'inférieure bleue. Les oiseaux, d'espèce peu définie, qui perchent dans le haut, sont entièrement maillés de bleu, de blanc, de vert et de jaune. Enfin, quelques fleurs bleues et jaunes, avec des tiges et des feuilles vertes, prennent naissance sur les rinceaux.

Les perles de verre employées dans ces deux pièces sont des tubes colorés de 0 m. 005 à 0 m. 010 de long, d'aspect très brillant; en outre, dans le morceau numéro II, on s'est servi de perles rondes, en pâte de verre mat, blanc laiteux et bleu turquoise, pour varier l'ornementation, et sans doute destinées à imiter de véritables pierres précieuses. Le tout est monté sur une forte, mais grossière, toile bise.

III. — Signalons enfin un troisième devant d'autel qui se trouvait, il y a encore fort peu de temps, dans l'église de Luynes (Indre-et-Loire), où il a été dérobé en 1902, un soir, au moment même où, après une fête liturgique, le sacristain se disposait à l'enlever de l'autel pour le ranger, comme il le faisait habituellement. Cette belle pièce, que nous avons bien connue, se composait d'un fond blanc argent sur lequel se détachaient des rinceaux couleur or d'un superbe effet et de la bonne époque Louis XIV. Comme les précédentes, elle était en tubes de verre colorés et montés sur grosse toile. Qu'est-elle devenue? Peut-être la retrouvera-t-on un jour dans quelque collection particulière de France ou de l'étranger. Il reste encore, à l'église de Luynes, un *thabor* surmonté de plumes fort bien imitées, fait de même matière, et qui faisait partie de la même ornementation. De ce qui précède il semble résulter qu'en Touraine, au dix-septième siècle, l'art du

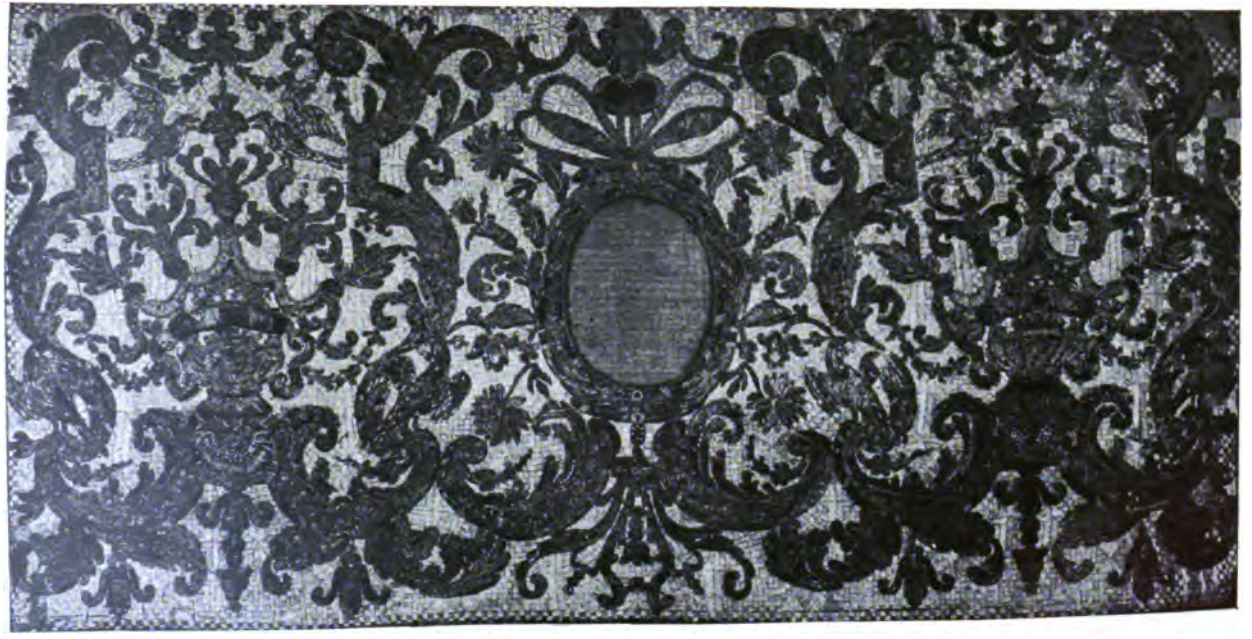


Planche XXI. Page 278.

BRODERIES TOURANGELLES

Pièce II.

brodeur en perles de verre, assez peu étudié jusqu'ici, était florissant, peut-être surtout dans les couvents. Nous avons pensé qu'il ne serait pas sans intérêt de grouper ces trois objets analogues, aujourd'hui dispersés, pour en conserver le souvenir aux amateurs d'art de l'avenir.

Charles DE BEAUMONT,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Chatigny (Indre-et-Loire).

VI

LES SÉJOURS DE COROT EN LIMOUSIN

Corot peignit beaucoup d'après nature. Il fut un des hôtes assidus de la forêt de Fontainebleau, dont il connaissait les coins les plus cachés, et le vieux Sylvain Denécourt rendait un juste hommage à la science profonde que le Maître avait de la forêt, lorsqu'il disait avec plus d'orgueil que de vérité peut-être : « Toutes mes indications ont été approuvées par Monsieur Corot, qui a toujours montré la plus grande estime pour mes travaux. » En pareille matière le témoignage de Denécourt ne manquait pas de poids[1], mais dès 1845 environ la forêt commença à n'être plus

[1] Denécourt n'est sans doute pas tout à fait oublié à Fontainebleau, où il fut jadis si connu ; c'était véritablement une personnalité curieuse que celle de ce petit bonhomme qui avait voué à la forêt un amour filial, persuadé qu'il lui devait la santé.

Dans les amis de la nature, en lui donnant un nom d'emprunt, Champfleury a esquissé la physionomie falote du père Denécourt de son pinceau observateur, spirituel et caricatural.

Denécourt avait parcouru la forêt dans tous les sens ; lorsqu'il en posséda tous les secrets il imagina de rendre les sites ou les curiosités de la forêt faciles à trouver aux touristes, grâce à de petites flèches qu'il peignait lui-même en bleu perruquier sur certains arbres et sur certains rochers ; les guides dont il était l'auteur permettaient de tirer profit de ces signes, cabalistiques au premier aspect. Il prit lui-même le titre, devenu plus tard quasi officiel, de Sylvain de la forêt de Fontainebleau.

Denécourt est mort en 1876 ; je l'ai vu présider plus qu'octogénaire, en 1873,

à la campagne; l'enthousiasme des romantiques lui avait fait une telle réclame, qu'elle était déjà envahie aux époques favorables de l'année, par un flot de visiteurs : étrangers, provinciaux ou Parisiens; ces derniers n'étaient pas les moins encombrants; c'était peut-être ceux-là que les artistes, se considérant comme les légitimes propriétaires de la forêt dont ils avaient fait la découverte, supportaient le plus difficilement : « est-ce que je vais peindre dans leur bois de Boulogne! disait quelquefois François Millet avec colère; alors pourquoi donc viennent-ils se promener dans ma Forêt ». On était loin du temps où Louis XVI, chassant tout le jour à Fontainebleau, ne rencontrait que quelques bûcherons et le peintre Bruandet [1].

« Corot aimait à retrouver à la campagne l'impression de la solitude champêtre; il voulait, lorsqu'il se retrempait dans l'étude de la nature, se sentir loin des villes; il lui plaisait d'entendre les paysans s'exprimer en un parler campagnard; il aimait que bêtes et gens se montrassent étonnés de voir un homme sérieux et même décoré, venu de loin pour tirer le portrait d'un vieux moulin, ou de quelques grands arbres bordant un ruisseau, etc.; de bonne heure, il alla donc chercher la vraie campagne là où elle se trouvait, c'est-à-dire en province ; c'est ainsi que nous le voyons successivemement visiter certaines parties de l'Ile-de-France, de la Picardie, de la Normandie, de la Bourgogne, du Limousin et de la Gascogne, etc. Le Limousin parait avoir été l'objet de sa prédilection, puisque près d'un quart de siècle il revint chaque année y passer de longs mois.

Il est intéressant de remarquer que le Maître avait pour ses voyages des habitudes assez particulières. On ne voit pas, par exemple, qu'il se soit jamais laissé beaucoup influencer par l'enthousiasme des peintres ses amis, pour telle ou telle contrée de notre beau pays de France ; s'il visite un de nos départements jusqu'alors inconnu de lui, c'est parce qu'il y a quelques agréables relations, appartenant à un milieu généralement tout à fait

à Paris, une réunion pour la constitution d'un comité de défense de la forêt contre la cognée dévastatrice de l'administration des domaines; il avait conservé cette infatuation naïve et bonhomme qui fit la joie de plusieurs générations d'artistes, de poètes et de littérateurs.

[1] Charles Blanc, *Histoire des peintres Bruandet.*

étranger au monde de l'art [1]; dans ses voyages, il semble procéder avec sagesse et circonspection comme un bon bourgeois ou un modeste employé; ménager de sa bourse et avare de son temps dont il veut faire toujours le meilleur emploi, il voyage pour travailler, non pour se distraire et s'amuser, non surtout pour se produire, pour recueillir des flatteries ou vendre chèrement ses tableaux; aussi passe-t-il inaperçu; quelques années après un séjour même assez prolongé dans une contrée, c'est à peine si l'on s'y souvient de ce vieux peintre, qui peignait constamment dans les champs et les bois; affable, mais peu bavard, toujours souriant et de bonne humeur, mais ne se prodiguant pas et sachant même à l'occasion éloigner les importuns. Quelquefois il est accompagné d'un ami de Paris; ce n'est jamais un élève, un jeune homme enthousiaste et exubérant, mais un vieux camarade de l'atelier de Bertin, à la peinture quelque peu démodée d'ailleurs, d'un naturel aimable comme le maître, et comme lui aussi travailleur acharné.

*
* *

Le Limousin resta longtemps inconnu aux artistes; il n'y a peut-être pas en France de province qui jusqu'à une période assez voisine de la nôtre ait été moins peinte, dessinée, gravée ou lithographiée; les motifs pittoresques y abondent cependant, mais jusqu'à Jules Dupré, il semble qu'aucun artiste n'ait jamais su les voir; un recueil de pièces représentant des vues du Limousin formerait un bien mince album, dont l'intérêt au point de vue de l'Art serait assez faible; Jules Dupré devint en Limousin le grand paysagiste que l'on sait; il en partit jeune cependant, mais dès lors il était entré dans la voie qu'il devait si glorieusement parcourir; on peut dire non seulement, qu'il s'est formé en Limousin, mais encore que le Limousin l'a formé; on ne voit pas cependant que la vieille province ait recueilli de ce fait une notoriété même faible auprès des artistes qui continuèrent à l'ignorer, alors qu'ils commençaient à bien connaître la Normandie, l'Auvergne, la Provence, etc., etc.

Le premier voyage de Corot en Limousin me paraît remonter à

[1] Il y a une douzaine d'années, j'ai déjà signalé ce fait dans une étude sur *Corot dans les Landes* qui a paru dans *l'Art*.

1845 ou 1846; un peu avant cette date, Jeanron avait fait d'assez longs séjours dans le département de la Corrèze, à Comborn par exemple, et à l'ancienne Chartreuse du Glandier, à laquelle une empoisonneuse romantique a donné une sinistre notoriété; mais Jeanron, malgré un talent très réel, n'arriva jamais à la véritable célébrité, si je puis ainsi dire : aussi n'attira-t-il pas sur le Limousin l'attention de ces intellectuels, comme nous dirions aujourd'hui, peintres, poètes ou critiques, qui font la réputation pittoresque d'une contrée.

Tulle, situé dans une région très pittoresque, reçut souvent la visite du peintre Baron, un peu oublié aujourd'hui, mais qui eut son heure de très grande vogue justifiée par ses qualités d'élégance et de grâce; le père de Baron était attaché à l'administration de la manufacture d'armes de Tulle, et c'est par suite de cette circonstance que le peintre vint assez souvent en Corrèze, où il fit même quelquefois des séjours assez prolongés; Baron se montrait très enthousiaste des beautés des environs de Tulle; il aimait à en revoir les sites les plus intéressants, qu'il avait voulu tous connaître; je dois ces détails à M. Émile Fage, directeur du musée de Tulle, qu'il a largement contribué à fonder; M. Émile Fage fréquenta assez assidûment l'atelier de Baron, lorsqu'il était étudiant en droit; il y rencontrait les frères Johannot, Célestin Nanteuil, Français, etc.; on peut regretter que Français n'ait pas eu un jour l'idée d'accompagner Baron à Tulle, le Limousin eût été plus vite et plus complètement découvert aux artistes.

George Sand, qui avait déjà découvert l'Auvergne, faillit révéler la Corrèze aux artistes et aux lettrés; voici dans quelles circonstances : Pierre Leroux, dont on connaît la liaison avec la grande femme de lettres, avait un frère, Jules Leroux, établi à Tulle; il venait assez fréquemment l'y visiter; chez lui, il rencontrait un jeune vérificateur des poids et mesures qui lui parut instruit et intelligent, c'était Victor Borie, qui devait fournir dans le journalisme français une très honorable carrière; un jour il l'enleva aux poids et mesures pour le placer à la tête de l'*Éclaireur de l'Indre* qu'il avait fondé à la Châtre, à l'instigation de George Sand; Victor Borie ne tarda pas à devenir le commensal habituel de Nohant; Sand le traitait comme un ami du premier degré, presque comme s'il était de la famille; Borie avait un cousin pharmacien à Tulle,

qui, amateur passionné de photographie, était devenu fort habile dans la pratique de cet art; il le mit en rapport avec George Sand, qui en reçut de nombreuses épreuves, reproduisant les plus beaux sites de la Corrèze. Le grand écrivain s'enthousiasma alors; elle voulait visiter le Bas-Limousin, et le visiter au plus vite, mais quelques empêchements se présentèrent, et ce projet de voyage, qu'elle caressa longtemps, ne fut jamais exécuté.

Eugène Lambert, l'aimable peintre des chats, était un hôte de Nohant; il connaissait bien Tulle et ses environs, où il avait des amis qu'il allait souvent visiter; mais il n'était pas paysagiste. George Sand connut très bien la Creuse, dont elle admirait fort les paysages sévères; elle contribua à l'engouement momentané que l'on peut constater chez les artistes parisiens pour cette contrée; au Salon de 1865, par exemple, les paysages représentant des sites des environs de Gargilès ou de Crozant étaient nombreux. Il y avait alors à Crozant une petite colonie parisienne d'artistes et de littérateurs, que George Sand avait contribué dans une large mesure à former, par les éloges qu'elle prodiguait à une contrée voisine de son cher Berry, circonstance qui lui avait permis de la connaître de bonne heure.

A Crozant on trouve dès 1855, ou même un peu avant, un artiste peu connu, qui a beaucoup peint en Limousin, Charles Donzel, sur lequel M. de Fourcaud appelait l'attention des correspondants de la réunion des Sociétés des Beaux-Arts dans une séance qu'il présidait au cours de la session de 1901. Donzel fit dans la Creuse la connaissance d'Adrien Dubouché, le fondateur du Musée national qui porte son nom ; il vint avec lui à Limoges, et il prit l'habitude de faire chaque année une campagne de paysagiste dans le département de la Haute-Vienne, où il se créa d'agréables relations et même une petite clientèle d'acheteurs pour ses paysages limousins. Chose curieuse, on le voit séjourner dans tous les endroits où l'on constate le passage de Corot; cependant il ne connaissait pas Corot, ou tout au moins le connaissait fort peu et, en Limousin, je n'ai pas constaté qu'ils aient jamais travaillé ensemble, peut-être même ne se sont-ils jamais rencontrés.

Donzel était beaucoup plus connu des amateurs limousins que Corot, ce dernier est depuis longtemps à peu près absolument oublié dans les diverses contrées du département de la Haute-

Vienne, où pendant de longues années il a vaillamment lutté avec la nature, prolongeant souvent son séjour dans chaque localité pendant plusieurs mois, et là où personne ne se souvient plus du Maître, on trouve toujours à qui parler lorsqu'on prononce le nom de Charles Donzel. Ce dernier cependant a bien moins peint en Limousin que notre grand paysagiste. A Limoges, Corot n'a laissé aucune trace ; je n'ai pu recueillir, malgré d'incessantes recherches, aucun souvenir sur lui se rapportant au chef-lieu du département de la Haute-Vienne; on dirait qu'il n'a jamais mis le pied dans une ville à proximité de laquelle il s'est si longtemps trouvé ; il peignait beaucoup au Vigen, à dix kilomètres de Limoges ; à Landouge, à quatre kilomètres de la même ville ; à Couzeix, huit kilomètres, etc., etc.; à Limoges, il ne fut présenté à aucun cercle, et les amateurs ne surent pas le découvrir à quelques pas de chez eux ; le fait n'étonnera pas les personnes qui ont connu Corot [1].

[1] Voici quelques détails sur le peintre Charles Donzel, personnalité curieuse, justement signalée à l'attention par M. de Fourcaud ; j'ai retrouvé à Bordeaux quelques personnes qui se souviennent bien du tableau dont parle l'éminent critique, ils en ont gardé l'impression d'une œuvre originale et savoureuse.

Donzel, né à Besançon en 1825, vint fort jeune à Bordeaux ; probablement il appartenait à une famille d'acteurs ; on le voit, dès l'âge de 12 ans, obtenir un grand succès comme violoniste sur la scène du Grand Théâtre, auquel il resta attaché en qualité de premier violon ; il épousa une chanteuse de grand talent, et parcourut avec elle les principales villes de la France et de la Belgique toujours son archet à la main ; ce ne fut qu'après la mort de sa jeune femme, enlevée par la phthisie à la fleur de l'âge, que Donzel, dont le chagrin fut profond, quitta le théâtre pour se livrer définitivement à la peinture ; le tableau dont a parlé M. de Fourcaud, *Souvenir d'une fête de charité* (de 1851 à 1854), a été exécuté par un artiste amateur, et c'est peut-être le secret de son originalité, car dès que Donzel fut devenu peintre au sens professionnel du mot, il prit cette facture achevée et proprette, qui seule alors plaisait aux amateurs de province ; pendant une quinzaine d'années il vendit dans la Haute-Vienne ses tableaux représentant des sites limousins ; vers la même époque, c'est-à-dire avant 1865, les quelques études acquises à Corot par des Mécènes qui se croyaient éclairés, ne furent jamais payés plus de 300 francs chacune.

Pour en revenir à Donzel, j'ajouterai qu'il resta toujours l'ami d'Adrien Dubouché ; aux jours de lutte il le soutint de sa bonne humeur et de sa verve d'ancien homme de théâtre ; ceci doit lui être compté. Dubouché a connu les attaques sourdes de l'envie, et les admirateurs de son œuvre ne doivent pas oublier ceux qui l'ont aidé à supporter ces rancœurs.

*
* *

Ce fut en 1846 ou 1847 que Corot vint pour la première fois en Limousin; il s'installa chez Léopold Duras, publiciste d'un très réel talent, qui remplaça Armand Marrast comme rédacteur en chef du *National*. Léopold Duras avait très vif le goût des arts, et aimait la société des artistes; il fut mis en relation avec Corot par le capitaine Faulte du Puyparlier, avec lequel le Maître était très lié. Ce capitaine du Puyparlier, appartenant à une famille noble du Limousin, était sorti avec un des premiers numéros de l'École polytechnique vers 1830; il fut incorporé dans l'arme du génie, fit les campagnes d'Afrique, et assista notamment à l'assaut des portes de fer; puis il devint sous-intendant. Il est mort en 1875; il était officier de la Légion d'honneur. M. Faulte du Puyparlier avait un frère qui était dans le commerce, à Paris; ce dernier avait fort bien pu connaître Corot, lorsque celui-ci était commis chez un drapier; quoi qu'il en soit, par l'influence de son frère, le Puyparlier du commerce parisien reçut une concession en Afrique, où il alla s'établir; Corot conserva toujours des relations avec le capitaine du Puyparlier, qui, faut-il ajouter, avait des liens de parenté avec Léopold Duras.

Léopold Duras reçut Corot dans sa belle propriété de Lespinasse, près de Limoges, vendue plus tard à Adrien Dubouché. A Lespinasse le Maître exécuta pour la décoration de la salle à manger un grand tableau du plus bel effet; cette toile, qui est capitale, paraît-il, fut réservée à la vente par Léopold Duras, et il y a environ trente-cinq ans elle a été adjugée à l'Hôtel des ventes pour la respectable somme de quarante mille francs. Après la vente de Lespinasse, Corot vint passer quelques mois à Boubeau, toujours chez M. Léopold Duras, et tout près de Limoges; à Boubeau il existe un fort beau parc, planté par M. Juge Saint-Martin, grand-père de Mme Duras; Juge Saint-Martin, magistrat avant la Révolution, devint plus tard maire de Limoges; c'était un botaniste fort distingué, qui collabora à plusieurs grands recueils publiés à l'époque de la Restauration et pendant le règne de Louis-Philippe. Le parc de Boubeau, abandonné pendant un temps assez long, fut remis en son premier état et même agrandi par Léopold Duras; Corot s'intéressa beaucoup à cette restauration, et ses avis ne

furent certes pas inutiles; quelques parties du parc ont été complètement dessinées par le Maître.

Mme veuve Duras possède encore à Boubeau deux tableaux et trois dessins de Corot; l'un des tableaux représente une maison de campagne avec un très vieux châtaignier au premier plan, le second un site boisé; l'un des dessins est un portrait d'enfant, un autre une charge; un autre enfin a été dessiné d'après un motif choisi sur les bords de la Vienne.

Mme Léopold Duras donne de très intéressants détails sur les habitudes de Corot, telles qu'elle a pu les connaître par suite de ses fréquents séjours à Boubeau, ou au Mas-Bilier, propriété de M. Lacroix, beau-frère de Mme Duras. Le Maître arrivait en Limousin dès les premiers jours du printemps; il y restait trois ou quatre mois; plusieurs fois même il y est resté jusqu'à la fin de l'automne, mais alors il interrompait ce séjour prolongé par un voyage à Paris. En Limousin, Corot était debout dès le lever du soleil; il sortait pour parcourir la campagne pendant les premières heures du jour; il rentrait pour manger la soupe au lard avec les paysans et les valets de charrue, puis il allait peindre tout le long du jour, prenant une heure ou une heure et demie pour déjeuner; il rentrait le soir un peu avant le coucher du soleil. Après dîner, il aimait à causer, mais il avait aussi conservé l'habitude de nos pères et chantait volontiers de sa belle voix de ténor sur des airs dès lors démodés. Sa chanson favorite sentait fort son dix-huitième siècle, elle a été très populaire; le refrain : « Rien n'est si beau que mon village » la fera facilement retrouver. Pour que Corot fût complètement satisfait, il lui fallait entendre chanter d'autres que lui; d'ailleurs il savait ne jamais imposer ses goûts.

Corot avait eu beaucoup d'affection pour sa mère, dont il aimait s'entretenir avec ses amis; le soir, après s'être retiré dans sa chambre, il lisait pendant quelques moments avant de se coucher; ses deux livres de chevet, étaient les *Fables* de La Fontaine et l'*Imitation de Jésus-Christ;* ces lectures ne se prolongeaient guère : deux pages des *Fables* et deux pages de l'*Imitation* lui suffisaient.

Léopold Duras était souvent retenu à Paris lorsque le Maître allait en Limousin; par suite de cette circonstance, Corot fut amené à s'installer au Mas-Bilier, chez M. Lacroix, qui m'a donné

de très intéressants renseignements sur les séjours du grand paysagiste, soit au Mas-Bilier, soit dans une métairie dépendant de cette terre; je résume les notes que j'ai écrites d'après les conversations de M. Lacroix.

Corot alla au Mas-Bilier pendant une dizaine d'années environ, il y peignit un grand nombre de toiles; chaque année il en laissait quelques-unes en Limousin, si bien qu'il en restait dix-sept chez M. Lacroix, lorsque le Maître interrompit ses voyages annuels; son hôte voulut alors lui envoyer ses études, mais Corot lui répondit de les garder, qu'au surplus il comptait bien revenir peindre en Limousin ; les années se passaient sans qu'il fût donné suite à ce projet; M. Lacroix offrait toujours d'envoyer les toiles, que le Maître ne se montrait nullement pressé de recevoir, si bien qu'à la mort de Corot, M. Lacroix avait toujours ses études, qui, la plupart, complètement achevées, étaient de véritables tableaux; malgré le quasi abandon du grand paysagiste, son ancien hôte ne se crut pas le légitime propriétaire des dix-sept toiles restées chez lui : il eut quelque peine à les faire accepter par les héritiers de Corot, qui n'en comprenaient pas la valeur.

Un jour que Corot traversait un village, non loin du Mas-Bilier, il vit une paysanne allaitant son enfant sur le seuil de sa chaumière; frappé de l'extraordinaire beauté de la jeune femme, le Maître voulut peindre une étude d'après elle, puis il eut l'idée d'en faire une Sainte Vierge dont il fit présent à son hôte; à Paris il parla de cette toile à quelques-uns de ses amis, qui eurent la curiosité de la voir. Corot pria M. Lacroix de lui envoyer sa Vierge, qui fut fort admirée, puis il la lui retourna après l'avoir fait encadrer, en lui faisant part du succès qu'elle venait d'obtenir; M. Lacroix, qui était un fort galant homme, ne voulut pas profiter de la délicatesse et de la générosité de Corot, il réexpédia donc le tableau, avec une lettre qui permettait au grand artiste de le recevoir. M. Lacroix possédait deux intérieurs rustiques, peints par Corot, d'après des cuisines de paysans du Mas-Bilier; l'une de ces toiles était animée de deux figures de petites filles charmantes de naïveté et de grâce simple.

M. Lacroix faisait un grand commerce de kaolin; bien qu'il eût près du Mas-Bilier un moulin pour la préparation des matières premières, ses absences étaient très fréquentes ; par suite de cette

circonstance, et aussi parce que des amis l'accompagnaient souvent, Corot fut amené à quitter la maison de M. Lacroix, malgré les protestations de celui-ci, pour aller s'installer dans l'humble demeure de l'un de ses métayers; là nos artistes vivaient de la vie des paysans limousins, couchant dans des draps de grosse toile écrue, et se nourrissant de pain noir, de galettes de sarrazin, de laitage, de lard et de salé; on travaillait ferme tout le jour, et le soir on chantait ou l'on entendait chanter aux paysans leurs vieilles complaintes patoises, tout en fumant force pipes et en buvant quelques pots de cidre.

Parmi les peintres qui ont accompagné Corot en Limousin, je n'en puis citer que deux, n'ayant recueilli aucun autre nom. Justin Ouvrié vint chez M. Lacroix, qui m'a dit très franchement avoir d'abord préféré la manière de ce médiocre peintre de paysage et d'architecture à celle du maître; mais Justin Ouvrié avertit son hôte qu'il faisait fausse route, et l'invita charitablement à ne pas exprimer une telle opinion à Paris, lorsque les besoins de son industrie l'y amèneraient. Léon Fleury, ancien camarade d'atelier de Corot chez Bertin, accompagna à plusieurs reprises le Maître en Limousin, comme il l'avait accompagné autrefois en Italie; il connaissait déjà une contrée de cette province, puisqu'il avait exposé aux Salons de 1848 et de 1849 des vues prises de la Corrèze; de neuf années plus jeune que Corot, Fleury avait cependant conservé d'excellentes relations avec lui depuis qu'ils avaient commencé ensemble à étudier leur art : Corot avait vingt-six ans, ainsi qu'on le sait, lorsqu'il lui fut permis de suivre son goût pour la peinture; Fleury, bien plus jeune, avait commencé avec lui; ils avaient donc été rapins ensemble, comme on disait alors, circonstance qui avait en quelque sorte effacé la différence d'âge entre eux.

*
* *

On constate, en 1852, la présence de Corot à Saint-Junien, petite ville du département de la Haute-Vienne, dont les environs sont fort pittoresques; le Maître était descendu à l'hôtel du Lion d'Or; il y revint chaque année jusqu'en 1862, et comme, pendant la même période, on le retrouve aux alentours de Limoges, il faut conclure qu'il prolongeait assez ses séjours annuels en Limousin,

pour rester au moins six semaines à deux mois à Saint-Junien, et quelquefois plus longtemps près de Limoges. Sans doute il y eut des années où il écourta son séjour dans le département de la Haute-Vienne ; à Saint-Junien, il existe encore deux ou trois personnes qui se souviennent de Corot; une d'elles a même pris de lui le goût de la peinture ; malheureusement le brave homme dont il s'agit, et que l'on appelle volontiers là-bas l'élève de Corot, ne fait pas grand honneur au Maître. L'année dernière il s'est formé à Limoges un Comité, pour perpétuer par un modeste monument, le souvenir des séjours de Corot à Saint-Junien ; le statuaire Coutheillas, que quelques beaux succès aux Salons annuels ont fait connaître, a exécuté, à titre gracieux, le modèle d'un médaillon de bronze fixé aujourd'hui sur un rocher, près d'un site que le Maître affectionnait particulièrement; sur un autre rocher, le Maître avait tracé son nom avec un large pinceau chargé de couleur; cet autographe d'un genre particulier était resté presque intact. M. Coutheillas l'a rendu durable, en le creusant au burin suivant les indications laissées par la couleur.

Vers 1863 ou 1864, Corot visita une autre partie du Limousin; il resta alors quelque temps à Saint-Priest, joli village situé près de la pittoresque rivière du Taurion. M. Amédé Alluaud, fabricant de porcelaines à Limoges, le reçut aussi à son château de Ribagnac, mais Corot préférait vivre seul ou avec quelques amis dans une auberge campagnarde ; là au moins il pouvait travailler tout à son aise, vêtu de la blouse et chaussé de gros sabots. M. Alluaud possédait deux paysages du Maître, et deux études peintes d'après des villageoises ; ces tableaux se vendirent de très bons prix à l'hôtel Drouot il y a une douzaine d'années; ils avaient été achetés trois cents, deux cents et même cent francs ; il n'y a rien à dire à cela, car c'était Corot lui-même qui avait fixé ces prix. A cette époque la province en eût difficilement accepté d'autres de lui; j'ajoute que Saint-Priest, le village dont il est question ici, est situé dans une contrée très pittoresque, où les sites qui retiennent les peintres sont nombreux ; Corot y a certainement exécuté beaucoup d'études.

Je retrouve encore Corot au Vigen, à trois lieues de Limoges, mais dans une autre direction que les localités dont il a été question jusqu'ici. Au Salon de 1867, le Maître expose un tableau

porté au catalogue sous ce titre *Souvenir du Vigen,* mais personne ne se rappelle plus de lui dans la contrée; il semble même que son séjour y soit tout à fait passé inaperçu ; je suis resté deux mois dans le pays et à la même époque, et je n'entendis jamais parler de Corot, dont le talent m'enthousiasmait véritablement. D'autre part, un peintre assez connu à cette époque, Jules Duvau, fit en 1868 un voyage en Limousin, où il dessina de nombreux croquis pour l'*Illustration;* il passa au Vigen, dont il me parla longuement à son retour à Paris, mais dans sa conversation il ne fut nullement question du maître. Il est probable que Corot, bien renseigné sur la contrée dont on lui avait dit sans doute le plus grand bien, au point de vue qui l'intéressait, alla se fixer sans coup férir dans la modeste demeure de quelque métayer, ainsi qu'il en avait pris l'habitude; voici quelques menus faits qui me conduisent à faire cette supposition.

Jusqu'en 1873 ou 1874, habitèrent dans une des dépendances de l'ancien hôtel occupé par le docteur Ricord, rue de Tournon, deux vieilles demoiselles qui se faisaient appeler du nom de Ducluzeau, qui sert à désigner un domaine situé à quelques centaines de mètres de Limoges, appartenant à un de leurs parents; l'une de ces demoiselles portait le nom caractéristique de Zodalie, et peignait des tableaux de genre, des portraits, etc.; on peut dire qu'elle était contemporaine de Corot; sa sœur s'appelait simplement Francine, et appartenait à la phalange alors si nombreuse des paysagistes à la sépia. Ces demoiselles avaient un Salon que fréquentaient l'aristocratie et l'administration; elles étaient fort charitables et d'une grande vertu. Corot donna avec sa bonhomie habituelle des conseils à Francine : cette circonstance suffit à expliquer tout ce petit mystère. Ces demoiselles s'appelaient réellement Henry-Michel; leur frère possédait au Vigen une très belle propriété, où elles n'allaient jamais ; mais, de Paris, elles purent très bien servir de cicérone au grand paysagiste.

On me signale encore près de Bellac, où Corot ne paraît jamais être allé d'ailleurs, dans un château, propriété de la famille Lézaud, trois paysages soigneusement finis appartenant à la première manière du Maître.

Ici s'arrêtent les détails que je puis donner, sur un sujet qui paraîtra sans doute avoir quelque intérêt aux vieux amis de Corot,

Planche XXII. Page 290.

ANCIEN CHATEAU D'UXELLES

D'APRÈS UNE PEINTURE FAITE EN 1815 PAR M. DE LA CHAPELLE

et peut-être aussi aux critiques d'art, qui s'occuperont de la distribution géographique de ses toiles, si je puis ainsi dire.

Camille LEYMARIE,
Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Limoges.

VII

LE GISANT DU CHATEAU D'UXELLES

Entre les villages de Chapaize et de Cormatin, sur le sommet d'un plateau qui domine les vallées de la Grosne et du Grison, d'où le touriste, dans un panorama très étendu, peut compter les clochers de plus de cinquante villages, était bâti l'ancien château féodal d'Uxelles, qui donna son nom à une famille illustre, sous Henri IV, Louis XIII et Louis XIV [1] : celle des Du Blé.

De cet ancien manoir déjà habité au dixième siècle par les seigneurs de Brancion, il ne reste actuellement que les murs d'enceinte; les bâtiments dévastés par la tourmente révolutionnaire avaient encore des ruines importantes au commencement du dix-neuvième siècle; malheureusement, vers 1835, ils furent entièrement démolis pour faire place à un élégant château moderne, construit au milieu de la cour d'honneur de la demeure des anciens marquis d'Uxelles [2].

Dans un coin reculé du parc, on retrouve encore la voûte en plein cintre de la porte d'entrée, porte en partie remblayée et

[1] Pétrarque du Blé, seigneur de Cormatin, devint baron d'Uxelles par son mariage avec Catherine de Sagy en 1536; cette baronnie fut en 1618 réunie à la seigneurie de Cormatin et érigée en marquisat par Louis XIII pour Jacques du Blé, conseiller d'État, capitaine des ville et citadelle de Chalon, lieutenant général du Chalonnais. Son fils Nicolas, marquis d'Uxelles, obtint le grade de maréchal de France.

[2] Le château appartient actuellement à M. le vicomte de la Chapelle, à qui je dois d'avoir pu dessiner et photographier les objets décrits plus loin. — Voir, ci-dessus, planche XXII.

sous laquelle sont déposés les débris d'un monument funéraire, retrouvés dans les décombres de l'ancienne chapelle du château; c'est un bloc de pierre calcaire blanchâtre, sur lequel est sculpté en ronde bosse un chevalier couché, revêtu d'un sarrau d'armes sans manche, sous lequel est sa cotte de mailles; ce sarrau est serré à la taille par un large ceinturon auquel est attachée une épée; les mains sont jointes sur la poitrine et un chien est couché à ses pieds; les restes mutilés de deux petits anges agenouillés se voient de chaque côté de la tête qui est nue et ses longs cheveux sont roulés comme on les portait au treizième siècle et pendant la première partie du quatorzième [1].

A côté, sur une autre pierre de même nature que la précédente et qui avait dû servir soit de panneau au socle du mausolée, ou être placée par derrière au-dessus, est aussi sculptée en haut relief une scène où l'artiste a voulu figurer la présentation par son ange gardien de l'âme du défunt à la Divinité et son admission au céleste séjour.

Au milieu du motif on voit la sainte Vierge, assise sur un trône; à sa droite, l'enfant Jésus, debout sur un piédestal, et nimbé d'un nimbe crucifère, parait bénir l'âme du défunt, qui, sous la forme d'un petit corps humain, lui est présentée par un ange agenouillé; à gauche de la Vierge, un autre ange, aussi agenouillé, encense les célestes personnages.

Sur plusieurs pierres tombales en Bourgogne, au treizième et au quatorzième siècle, on voit, gravée au-dessus de la tête des nobles personnages que l'on y a représentés, l'âme du défunt sous la forme d'une petite figure dont les extrémités des mains et des pieds ne sont pas indiquées, et le plus souvent cette âme est sur une draperie portée par deux anges [2], mais je n'ai jamais rencontré ailleurs d'exemple de la présentation de l'âme du défunt, comme on la voit à Uxelles.

[1] Voir, ci-contre, planche XXIII.

[2] Pierres tombales : d'Hugues duc de Bourgogne et de Jeanne de France, sa femme (XIIIe siècle) dans l'abbaye de Fontenay (*Dom Plancher, Histoire de Bourgogne*, t. III); d'Alaïs de Frolois (1334) qui se trouvait dans l'église des Jacobins de Dijon (*même auteur*), de Simonne de Berzé (1327), relevée actuellement contre le mur septentrional de la nef de l'église Saint-Philibert de Tournus, etc.

Planche XXIII. Page 292.

LE GISANT DU CHATEAU D'UXELLES

Quel est ce chevalier pour qui fut édifié ce tombeau? Telle est la question qui se pose devant ces débris de sculpture, malheureusement trop mutilés et qui paraissent dater du treizième siècle.

Le château d'Uxelles, dont la première construction se perd dans la nuit des ans, du dixième jusqu'au milieu du treizième siècle, a appartenu à l'ancienne et chevaleresque maison des sires de Brancion, dont le village et le château qui a donné le nom à cette famille se trouvent situés à six kilomètres d'Uxelles. Ces riches seigneurs, à cette époque, possédaient presque tout le pays qui s'étend entre l'ancienne abbaye de Tournus et celle de Cluny, et ils eurent au douzième siècle fréquemment des querelles sanglantes avec les religieux de ces monastères, surtout avec Cluny, dont ils jalousaient la puissante expansion.

Jocerand III, dit le Gros, le plus illustre de cette famille, avant de partir pour la troisième croisade, se réconcilia avec l'abbé de Cluny, à qui il donna le château de Boutavent. Ce vaillant et fastueux seigneur, qui périt à la bataille de la Massoure, avait dépensé des sommes considérables pour cette expédition, et Henri de Brancion, son fils, entièrement ruiné en 1259, fut obligé de vendre au duc de Bourgogne ses châteaux d'Uxelles, de Brancion, de Beaumont-sur-Grosne et de l'Épervière [1].

En 1272, le duc Hugues III fit don à Jean de Blanot, chevalier, et lui céda en fief-lige les terres et le château d'Uxelles [2]; cette donation fut confirmée en 1310 par le roi de France Philippe [3] et cette famille posséda cette seigneurie jusqu'à la fin du quatorzième siècle.

Si ce ne sont pas les débris du mausolée élevé au vaillant Jocerand de Brancion, ne seraient-ce pas ceux du tombeau de Jean de Blanot, que nous aurions retrouvés?...

J. MARTIN,
Membre de l'Académie de Mâcon, à Tournus.

[1] *Archives de la Côte-d'Or*, recueil de Peincedé, t. I, p. 248.
[2] *Id.*, t. X, p. 25.
[3] *Archives nationales*, JJ. 243, n° 130.

VIII

PETITS PROBLÈMES D'ICONOGRAPHIE RELIGIEUSE

Les petits bas-reliefs dont je vais entretenir le congrès ne présentent qu'un intérêt relatif. Ni leur date peu avancée ni leur valeur artistique ne les recommandent spécialement. Du moins ils piquent la curiosité; ceux qui les ont étudiés n'ont pas encore réussi à en donner une explication satisfaisante. Il ne sera donc pas inutile de les soumettre à des appréciateurs éclairés. Et puis, en les recueillant, je songeais à la parole de l'Évangile : *Colligite fragmenta, ne pereant.* N'est-ce point là notre rôle? Recueillons pieusement toutes les épaves du passé : demain peut-être il sera trop tard.

I

Le petit village de Ney [1], voisin de l'ancienne abbaye cistercienne de Balerne, conserve, encastrés dans les façades de ses maisons, quelques débris de ce vieux monastère. Sur l'une d'elles on voit une statue équestre de saint Martin, de très bon style, mais fort mutilée. A côté se trouve une autre pierre sculptée en demi-relief [2], dont l'interprétation a complètement échappé à nos archéologues. Elle représente, dit l'un d'eux, une élégante jeune fille gardant, à genoux, ses moutons aux pieds d'un château fort bâti sur un rocher. Du haut du donjon surgissent deux têtes, l'une d'un roi barbu, l'autre d'une reine, qui semblent être venus là avec inquiétude pour chercher leur enfant dans la montagne et qui découvrent alors qu'elle s'est faite bergère et servante du Seigneur [3].

La description est assez exacte. Le fond du tableau est bien formé d'une forteresse à tours rondes, décorée d'arcatures et de créneaux; au sommet de l'une des tours se détachent deux têtes

[1] Canton de Champagnole (Jura). — Voir, ci-contre, planche XXIV.

[2] Longueur : 0m,45; hauteur : 0m,33. Elle est détériorée par suite de son exposition en plein air.

[3] D. Monnier, *Annuaire du Jura*, 1844, p. 110.

Planche XXIV. Page 294.

LA LÉGENDE DE SAINT GEORGES

Ney (Jura).

couronnées. En avant et à gauche, la jeune fille agenouillée, dont la silhouette atteint le sommet du château; elle est vêtue d'une longue robe très ajustée, et coiffée d'un élégant toquet. A ses côtés un mouton broute paisiblement l'herbe du fossé. Le tout accuse le milieu du quinzième siècle bourguignon.

L'explication tentée par D. Monnier est peu compromettante. Je pense avoir trouvé mieux, grâce à un tableau de l'exposition des Primitifs [1], qui m'a mis sur la voie, en portant mon attention sur la légende de saint Georges. Notre petit monument reproduit tout simplement cette légende et nous fait assister à la première partie du drame raconté par la *Légende dorée :* Georges vint en Lybie, dans la ville qu'on appelait Silène, près de laquelle était un étang où habitait un monstre, qui maintes fois avait fait reculer le peuple armé pour le détruire. Pour éviter ses visites et apaiser sa voracité, on lui donnait tous les jours deux brebis. Mais on lui en fournit tant qu'elles devinrent très rares. Alors les citoyens tinrent conseil et il fut décidé qu'on livrerait chaque jour un homme et une bête, si bien qu'à la fin on donna les enfants, filles ou garçons, de manière que personne ne fut épargné. Le tour de la fille du roi arrive : en vain veut-il la soustraire à la terrible mort; une sédition du peuple l'oblige au sacrifice [2]. Nous assistons à l'attente du monstre. La jeune princesse, exposée avec une brebis, se prépare à la mort en priant, tandis que ses parents en larmes attendent du haut des remparts le triste dénouement. Peut-être un autre bas-relief donnait-il le combat de saint Georges contre le dragon; il n'a pas été conservé [3].

II

Dans l'église de Vevy [4] existait naguère une autre sculpture, dont la disparition est très regrettable, si l'on s'en rapporte à la

[1] N° 91 du Catalogue : Saint Georges, Aja et le dragon, vers 1480.

[2] *La Légende dorée,* trad. par G. Brunet, 1843, 2e série, p. 75.

[3] Le Saint Georges des Primitifs représente la légende en entier. Un bas-relief de Michel Colombe, au musée du Louvre, ne reproduit, comme le chef-d'œuvre de Raphaël, que le combat du chevalier contre le dragon; la jeune fille se voit en arrière, derrière un rocher; mais on n'aperçoit ni ses parents ni les remparts de la ville.

[4] Canton de Conliège (Jura).

description qui en a été faite. « C'est, dit Rousset, une tour en albâtre, avec ses meurtrières, ses embrasures, ses petites fenêtres à meneaux, ses créneaux et son portail. Au sommet de la tour apparaît une jeune fille d'une figure angélique, qui se penche en avant et qui semble chercher du regard une personne qu'elle attend avec impatience. A côté de la tour est une femme d'un âge mûr, offrant d'une main à la jeune fille une hostie et tenant de l'autre un calice. Cette femme est l'emblème de la foi. Tous les détails sont traités avec une merveilleuse précision [1]. »

Quel est le sujet de cette scène? Serait-ce une représentation symbolique de la Foi, selon le sentiment de l'auteur que je viens de citer? Cela me paraît douteux : ce symbolisme alambiqué n'a guère eu de vogue avant les multiples collections d'*Emblemata* du dix-septième siècle. Faudrait-il y reconnaître sainte Barbe enfermée dans sa tour et priant, selon la légende, pour obtenir la connaissance de la vraie religion [2]? Quoi qu'il en soit, la *Légende dorée* ne m'a fourni aucun épisode qui pût s'adapter absolument à cette scène.

III

Je n'ai pas eu plus de succès en ce qui concerne l'édicule suivant, qui fit partie pendant bien des années du mur du cimetière de Gendrey [3]; ce qui explique son état assez fruste, et conservé maintenant au musée archéologique de la ville de Dole. Cette sculpture, rudement taillée dans un bloc de pierre dure du pays [4], représente deux hommes debout, soutenant sur leurs bras une sorte de manteau de cheminée, ouvert en accolade par dessous. Entre les deux tenants et sous ce dais original se trouve une tour ronde à créneaux très saillants, surmontés d'un toit conique. La tour s'ouvre en niche et abrite un personnage barbu, appuyé sur un bâton, la tête levée vers un ange ailé qui apparaît, un phylactère en mains, au sommet de la tour. Les tenants sont coiffés d'une

[1] *Dict. des communes... du Jura*, t. VI, p. 201.

[2] A noter qu'il y avait dans l'église de Vevy une ancienne chapelle de Sainte-Barbe, fondée par la famille bourgeoise des Renaudot, déjà importante au XVe siècle.

[3] Arrondissement de Dôle (Jura). — Voir, ci-contre, planche XXV.

[4] Hauteur : 1 m. environ.

Planche XXV. Page 296.

L'ANNONCE DE JÉSUS AUX BERGERS

Gendrey (Jura).

Planche XXVI. Page 296.

FRAGMENT DE RETABLE

Poligny (Jura).

toque de fourrure et vêtus d'un saie laissant passer les manches tailladées du pourpoint; un large phylactère tombe de leur bras élevé. Le personnage central — un berger, dirait-on, car autour de lui s'entasse littéralement un troupeau de moutons — porte la robe longue, une tunique et un chaperon. Le sol figure une terrasse soutenue par un cloisonnage d'osier et à ses angles s'arrondissent deux écussons, l'un fruste et l'autre chargé des initiales A.D.C.P. en minuscule gothique et d'un simulacre d'armoiries, qui ont dû appartenir à quelque bourgeois ou notaire, donateur du monument. Tout cet ensemble dénote le seizième siècle peu avancé. Mais qu'est-ce que ce sujet? Je tiendrais volontiers, jusqu'à nouvel ordre, pour une représentation originale de l'annonce du Messie aux bergers de Bethléem.

IV

Pour finir voici encore un berger avec ses moutons. Mais ici, bien que les anges soient absents, l'attitude du personnage ne laisse aucun doute. Dans un geste très naturel d'étonnement et de crainte, il lève un bras comme pour se garantir de l'apparition. Son chien dressé à ses côtés suit attentivement aussi l'épisode céleste. Ce joli bas-relief en pierre tendre a fait partie d'un retable dont la suite se développait à gauche sur d'autres blocs disparus. Il est d'un beau style bourguignon du quinzième siècle et fait partie du musée municipal de Poligny [1].

P. Brune,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Mont-sous-Vaudrey (Jura).

[1] Voir, ci-dessus, planche XXVI.

IX

FONTAINE DE FRANÇOIS Ier

AU MAINE-GAGNAUD, COMMUNE DE RUELLE (CHARENTE)

Ce charmant petit édicule se voit sur les bords de la rivière de Touvre, au village du Maine-Gagnaud, commune de Ruelle, à quelques kilomètres d'Angoulême[1].

D'une hauteur de deux mètres environ et d'une circonférence de quatre mètres trente centimètres, il était autrefois surmonté probablement d'une fleur de lis ou autre ornement similaire, qui depuis longtemps a disparu.

Une petite coupole, en forme de demi-sphère, est supportée par un entablement divisé en trois arcades dont chaque pilastre porte un ornement varié et spécial qui à lui seul suffirait à confirmer le nom de Fontaine de François Ier, donné communément à cet élégant petit édifice. Le premier porte la lettre F en relief; le second les armes pleines de France (trois fleurs de lis), le troisième, la Salamandre.

Autour de cet entablement est un bandeau de pierre portant répétés trois fois le mot : RIGAVIT.

Elle a coulé en présence du roi-chevalier.

Il faut bien connaître la composition du sol circonvoisin pour comprendre le sens du mot[2].

Là où est le petit édicule, il ne paraît pas y avoir jamais eu la moindre source, mais à quelques mètres coule la Touvre, source considérable pouvant porter bateau à son origine.

François Ier, né en Angoumois et qui y passa ses premières années, porta toujours à son pays natal une profonde affection; chaque fois qu'il venait en Angoumois, il y faisait de longues stations, agrémentées de nombreuses parties de chasse et de pêche.

La Touvre, depuis un temps immémorial, a toujours eu la réputation d'être abondamment pourvue de poissons, couverte de cygnes, bardée de truites et d'anguilles, pavée d'écrevisses, etc.

[1] Voir, ci-contre, planche XXVII.

[2] Ce sol est absolument perméable et les sources y sont fort rares.

Planche XXVII. Page 298.

FONTAINE DE FRANÇOIS Ier

XVIe SIÈCLE

Ruelle (Charente.)

Aussi le roi se rendit fréquemment dans ce lieu et, nous disent les Chroniques du temps, y prit plaisir à tirer plusieurs cygnes. Il est vrai que des chroniques plus modernes disent, non sans quelque raison, que les prétendus cygnes n'auraient jamais existé, étant plutôt de vulgaires oies.

Quoi qu'il en soit, il est certain que le roi vint à diverses reprises soit pêcher, soit chasser sur les bords riants de cette rivière. De là les mots gravés sur la fontaine: *elle a coulé,* faisant allusion à une source qui n'existe plus et où le roi aurait bu.

L'endroit où est placé ce petit monument appartient à deux propriétaires différents. De là, des chances très grandes de le voir un de ces jours disparaître.

Il serait donc urgent de le signaler à la Commission des monuments historiques, qui aurait à prendre les mesures nécessaires [1].

H. DE MONTÉGUT,
Correspondant honoraire du ministère,
à la Rochefoucauld (Charente).

X

TOMBEAU DE FRANÇOIS VAN DER BURCH

ARCHEVÊQUE DE CAMBRAI

1615-1644

Ce tombeau, dont la reproduction est ci-jointe, tel qu'il se voit encore dans la chapelle de la Maison Sainte-Agnès à Cambrai, a subi bien des vicissitudes. Placé en effet dans la chapelle des Jésuites à Mons-en-Hainaut (Belgique), il fut, après la destruction de cet ordre et son expulsion des Pays-Bas, par l'impératrice Marie-Thérèse, transféré en 1779 [2] à Cambrai et placé dans la cathédrale de cette ville.

[1] Nous devons à l'obligeance de M. le colonel Prost, directeur de la fonderie de Ruelle, la bonne photographie dont la reproduction est ci-contre.

[2] Cette translation eut lieu du 4 au 6 mai 1779. L'ouverture du cercueil en plomb eut lieu dans la soirée du 6 mai en présence de monseigneur d'Amyclis (Albert-Simon d'Aiguille), évêque suffragant de Cambrai, du curé de Mons et du

Pendant la Révolution il fut détruit en même temps que l'église métropolitaine de Cambrai. Heureusement des mains pieuses et reconnaissantes réussirent à cacher les principaux morceaux de ce monument et ce fut seulement en 1845 que, réunis, ils furent en partie reconstitués et placés dans la chapelle de la Maison de Sainte-Agnès, admirable institution fondée par le charitable archevêque.

C'est là où l'on peut l'admirer aujourd'hui.

Ce fut dans une de ses tournées pastorales que, saisi par la maladie, François Van der Burch décéda à Mons, le 23 mai 1644, précisément dans la maison des Jésuites, qu'il avait appelés dans cette ville, vers 1625. Aussi, cet ordre reconnaissant, de concert avec la famille et les héritiers du prélat, lui éleva dans la chapelle de S. Ignace un somptueux monument dont le devis nous a été heureusement conservé dans toutes ses parties [1].

On trouvera aux pièces justificatives la copie textuelle de ce devis qui ne demanda pas moins de cinq ans pour être exécuté dans toutes ses parties.

On s'adressa au principal artiste du pays, Louis Le Doulx, qui ne prend modestement que le titre de *Mᵉ sculpteur et tailleur d'ymages*. Les marbres les plus rares furent désignés et employés.

La pierre tombale, d'une longueur de six pieds, devait être exécutée en marbre blanc; le prélat devait être à demi couché, mitre en tête.

Ce mode de sculpture funéraire était alors, depuis plus de cent ans, suivi dans les Pays-Bas et une partie de la France.

On trouve en effet, à Besançon, le tombeau de Ferry de Carondelet, abbé de Montbenoit, absolument exécuté dans les mêmes conditions et le corps ayant la même pose [2].

Il y a cependant un siècle d'intervalle entre les deux exécutions.

Le tombeau de Ferry Carondelet est en effet de 1543; celui de François Van der Burch de 1647-1653.

Il ne fallut pas moins de cinq années pour exécuter ce monument funèbre.

chapitre de la Cathédrale. — Le corps fut trouvé intact, malgré un séjour de cent trente-cinq ans dans la chapelle des jésuites à Mons.

[1] Voir, ci-contre, planche XXVIII.

[2] Voir le beau travail de M. Gauthier inséré au tome de l'année 1897, p. 443. Jean Carondelet, le célèbre chancelier de Bourgogne et de Flandre, fit élever le tombeau de ses parents à Dôle, de son frère à Besançon et le sien propre à Bruges, église de Saint-Donatien.

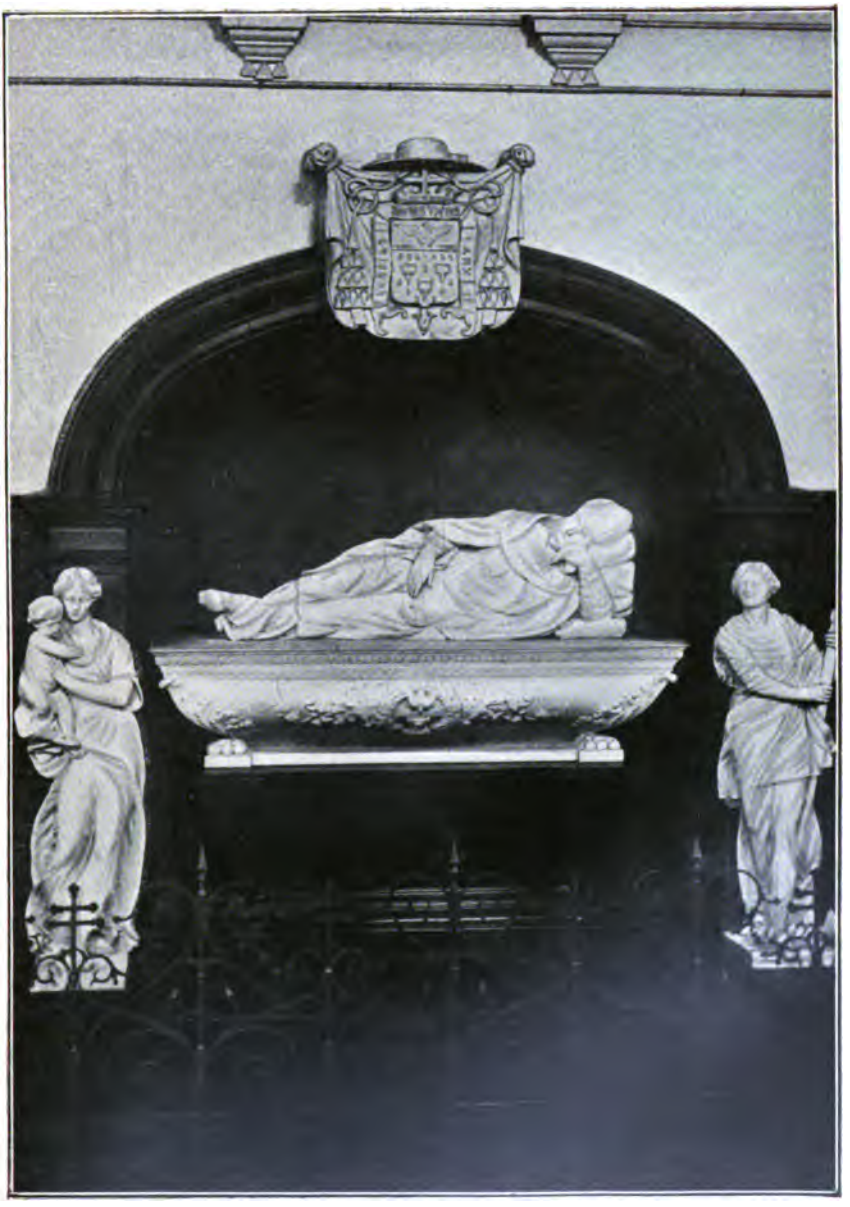


Planche XXVIII

Page 300.

TOMBEAU DE VAN DER BURCH

PAR LE DOULX

(Cathédrale de Cambrai.)

M. de Hyon avait cependant, dans le devis qui est reproduit dans les pièces justificatives, prévu toutes les difficultés qui pouvaient s'élever dans l'exécution de l'œuvre; une somme considérable était promise à l'artiste, 8,200 florins, qui font 16,400 livres qui au pouvoir actuel de l'argent représentent une somme quadruple; un an et demi accordé pour l'exécution du mausolée; toutes ces précautions furent insuffisantes et nous pouvons ajouter cependant que l'on fut satisfait de l'œuvre, puisque la quittance donnée par Louis Le Doulx porte la somme de 8,400 florins, c'est-à-dire augmentée de 400 livres.

Fragment du tombeau de Van der Burch (Musée de Cambrai)

Nous nous contenterons d'examiner le rôle de Van der Burch au simple point de vue charitable.

Dans le courant du dix-septième siècle, Cambrai, autrefois ville impériale et libre, se ressentait encore des troubles si graves survenus aux Pays-Bas au milieu du seizième. Bien des églises avaient été détruites par les protestants, bien des ruines accumulées; Van der Burch ne songea qu'à la charité pour les réparer.

De là ses admirables fondations, Mont-de-piété, École d'éducation pour les enfants du peuple; enfin la Maison de Sainte-Agnès destinée à dresser et préparer aux travaux domestiques et familiaux de toutes sortes 100 jeunes filles, jusqu'à leur majorité.

On n'estime pas à moins de 900,000 livres le coût des constructions considérables de cette maison, ce qui représente plusieurs millions aujourd'hui. Ces constructions couvraient plusieurs hectares placés au centre même de la ville de Cambrai. Il fallait de plus assurer un

revenu suffisant pour l'entretien de cette maison, 60,000 livres de rentes y furent attachées, et telles étaient les sages précautions consignées dans son testament que, malgré toutes les révolutions, la Maison de Sainte-Agnès est restée intacte.

Du reste, c'est probablement à la reconnaissance d'une des jeunes filles ainsi élevées que l'on doit le salut du mausolée de Van der Burch. Son portrait figure à plusieurs reprises dans les salles de la maison. Il est assis dans un modeste fauteuil de bois. L'on voit encore ce fauteuil, tel qu'il était.

Fragment du tombeau de Van der Burch (Musée de Cambrai).

Au musée de la ville de Cambrai, gisent sans ordre et accumulés l'un sur l'autre de nombreux fragments du mausolée, qu'il a été impossible de raccorder avec le monument lui-même, qui figure aujourd'hui dans la chapelle de la Maison de Sainte-Agnès[1].

Malgré sa véritable beauté, aucun explorateur, aucun voyageur, soit de la France, soit de l'étranger, n'a eu la pensée de dessiner, même imparfaitement, cet important monument.

Puisse la publicité qui sera donnée, nous l'espérons, à ce modeste travail, appeler l'attention : il est certain qu'un dessin

[1] Le fauteuil de l'archevêque est conservé comme une relique à Sainte-Agnès ; on a dû le placer sous une vitrine, pour le préserver des mains pieuses qui journellement en détachaient des débris.

était annexé aux devis et marché arrêtés le 14 août 1647, entre M. d'Hyon et le tailleur d'ymages et maître sculpteur Louis Le Doulx. Ce dessin a disparu, mais il se retrouvera peut-être? On pourrait raccorder ensemble, soit au musée, soit à Sainte-Agnès, les pièces qui gisent maintenant mutilées, au musée lapidaire de la ville de Cambrai.

H. DE MONTÉGUT,
Correspondant honoraire du ministère,
à la Rochefoucauld (Charente).

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

14 *août* 1647. — *Devis et Marché passé par M. D'Yon*[1] *avec Louis Le Doulx « maître sculpteur et tailleur d'ymaiges » bourgeois de la ville de Mons, pour le tombeau de François Van der Burch, archevêque de Cambrai.*

Le 14 *août* 1647 Me d'Hjon a fait accord et marché avec Louis Le Doulx « maistre sculpteur et tailleur d'ymages » et bourgeois de la ville de Mons, lequel a promis de faire asseoir et livrer et entièrement parfaire une épitaphe pour Monseigneur l'illustrissime jadis archeveque de Cambrai et devra commencer le dit ouvrage au commencement du mois d'octobre de cette présente année et pour l'avoir entièrement achevé pour en dedans le jour de Noel de l'année suivante 1648, le tout en conformité des conditions déclarées ainsi qu'il suit :

premièrement : que lez hauteur de l'épitaphe sera de 23 piez à commencer du pavement de la chapelle jusque au-dessous de l'arcure ou ogive de pierre et pour sa largeur aura 12 piedz en dehors des saillies, des moulures de la coroniche.

item : que la figure de ladite seigneurie illustrissime sera de la longueur de six piedz et proportionnée selon le naturel, y ajoutant la mître, le tout du marbre blanc le plus beau qui se peut recouvrer, s'entendant le même pour le reste.

[1] Philippe Frasneau, seigneur d'Hyon, fils de Simon Frasneau, seigneur d'Hyon, et d'Adrienne Van der Burch (probablement sœur de l'archevêque). La famille Frasneau s'allia deux fois avec la famille Van der Burch. Voir *Nobiliaire des Pays-Bas*, par VIGEVIENS DE HORN, qie du Frasneau, comté de Gommynies, etc.

Le village de Hyon est situé à 3 kilomètres de Mons.

item : deux autres figures à cotez de marbre blanc de la hauteur de cinq piedz et proportionnés à l'advenant représentant telle vertu que l'on trouvera bon [1].

item : Au dessus du timpanne (*sic*) seront deux anges aussy de marbre blanc ayant la grandeur au moins de deux piedz et proportionnez à l'advenant et afin d'éviter prolixité sera dit une fois pour tout que tous enrichissements et ouvrages représentez sur le dessin qui devront être de marbre blanc seront marqués de la lettre B et ce qui sera noir et de marbre pris à Dinant vulgairement appelé pierre de tous crus sera marqué de la lettre N et ce qui sera de marbre pris à *Rause* et ce qui sera marqué de la lettre E sera de pierre d'Egypte, mêlée de vert, blanc, rouge et violet et tous les marbres susdits devront être chacun en leur espèce les plus beaux et exquis qui se pourront recouvrer.

item : que le corps de l'épitaphe surpassera d'un pouce d'épaisseur le devant de la muraille de la chapelle et cette saillie de 2 pouces aura le recornissement de mêmes que les pilastres au derrière des colonnes, lesquels seront aussy de beau marbre blanc proportionnez avec leur bâtis et chapiteaux suivant l'ordre corinthienne (*sic*).

item : que le milieu de ladite épitaphe sera un peu enlevé pour y graver des lettres suivant l'ordre et le contenu qui lui sera donné et suivant que M. d'Hion trouverait bon y mettre les lettres de cuivre et les livrer, Maistre Le Doulx sera tenu de les adjuster.

item : qu'à l'entour des armoiries de Sa Seigneurie Illustrissime sera une bande de marbre blanc enchâssée dans le noir comme il est représenté sur le patron.

item : que pour donner tant plus d'éclaircissement et asseurement de toute ladite ouvrage à Monsr d'Hion, M^e Le Doulx sera tenu faire représenter le dessin taillé et relevé en terre ou en pierre avec la saillie qu'il convient pour y reposer le corps de sa Seigneurie Illustrissime et par ce moyen voir combien il faudra enfoncer le marbre dans la muraille et ne point incommoder la chapelle.

item : que le susdit maistre Louis promet faire et entièrement achever ladite ouvrage en fournissant le plomb, fer, *hocodages* et toute autre chose telle que ce soit, le tout à ses frais et dépens et promet avoir tout fait et parfait au contentement de M^r d'Hion pour en dedans le jour de Noel 1648 à raison de quoy lui sera la somme de..... et toute ladite ouvrage estant aussit fait et parfaite selon que dessus on devra payer à Me Louis Le Doulx la somme de 8,000 et 200 florins au cry qui sera délivrée une partie au commencement et le reste à l'advenant que l'ouvrage s'avancera : bien

[1] Ces deux statues, l'une représentant la Charité, la seconde l'Espérance, sont placées à côté et au-dessus du monument funèbre. (Voir la photographie.)

entendu que ladite ouvrage estant dressée il se trouvait quelque faute ou manquement on le ferait visiter par des gens à ce entendus pour le défaire et refaire aux dépens et frais de Mᵉ Louis.

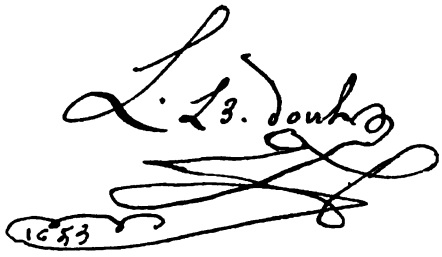
Signé : Louis Le Doulx. 26 juin 1647 bailli,

et Jean de Lespine.

Quittance

Je soussigné Louis Le Doulx cognois avoir reçu de Mʳ de Hion la somme de 8,400 florins et ce pour la livrance des pièces de pierre epitaphe et dependances qu'il a faites et posées au Chœur des Pères Jésuites à Mons en mémoire de feu messire François Van der Burch, jadis archeveque de Cambray, me tenant pleinement et bien payé. Fait à Mons le 20 et 4ᵉ febvrier XVJ cinquante trois.

Signé Le Doulx.



II

Inscription funéraire placée sur le tombeau de Van der Burch, transférée dans la cathédrale de Cambrai le 6 *mai* 1779.

D. O. M.

Hic jacet Illustr : ac RR DD
Franciscus Van der Burch
Cam : arch. qui obiit Montibus
23 maii 1644 ; sepultus in eccl.
patruum Societatis Jesu qua
destructa hic translatus
6 maii 1779
R. I. P.

XI

NOTE POUR SERVIR A L'HISTOIRE DE L'ART

AUX XVIe ET XVIIe SIÈCLES

Des trouvailles déjà anciennes m'ont permis d'apporter une contribution à l'histoire de l'art gothique en mettant au jour divers documents sur la famille de Dampmartin, qui, comme on sait, fournit plusieurs architectes célèbres au quatorzième et au quinzième siècle. J'aurais souhaité, pour l'époque de la Renaissance, de pouvoir éclairer la biographie si obscure du sculpteur Michel Adam, originaire de Jargeau. Mais hélas! de ce côté mes recherches ont été vaines. On rencontre bien à Jargeau, au seizième siècle, un Adam curé de Darvoy, un Adam recteur des écoles de Jargeau, et d'autres personnes de condition assez humble portant ce nom; nulle part je n'ai vu figurer le nom de l'artiste Michel Adam. Cependant, comme il arrive souvent, mes recherches à un autre point de vue n'ont pas été sans effet, en me révélant le nom d'un « ymagier » qui demeurait à Jargeau en 1541. Je ne l'ai constaté qu'une fois; il se nommait Jehan de Chaalons. On trouve, à la même époque, Firmin Bataille voiturier par eau et marchand demeurant à Jargeau, Marguerite de Chaalons sa femme, et Jacques de Chaalons, frère de la femme. Il n'est pas téméraire de penser qu'il existait des liens étroits de parenté entre eux et Jehan de Chaalons susnommé. Quel fut le talent, quelles furent les œuvres de Jehan de Chaalons? Nous n'en savons rien. Si douze ans ne séparaient pas 1571 (date du document ci-joint) et 1559 (date du bas-relief décrit par M. Léon Dumuys), on pourrait lui attribuer comme probable cette curieuse pierre tombale.

Le second document que je produis est un marché pour une chappe de Saint-Georges, conclu en 1599 entre les marguilliers de Bou et Michel Moireau, maître brodeur à Orléans. Dans le marché, ce n'est pas seulement le nom du brodeur qui mérite l'attention; on y lira avec intérêt la description de la chappe elle-même ainsi que les noms des saints et personnages brodés. Je

n'ai pas besoin de faire remarquer que la pucelle dont il est ici question n'a rien de commun avec Jeanne d'Arc; il s'agit de la jeune fille qui allait être la proie d'un monstre et que, suivant une légende, saint Georges délivra au bord d'un lac grand comme la mer.

Faut-il considérer comme un véritable artiste « Nicollas Pasques, fondeur, scupteur (*sic*) et marchant demeurant en ceste ville de Jargueau » en 1604 (registre du notaire Durand)? Dans le doute, je me borne pour lui à une simple mention.

Le célèbre graveur Antoine Masson naquit à Loury. Jusqu'à présent on n'a pu relever qu'une citation le concernant dans un registre provenant de Rebrechen : « Anthoine Masson bourgeois à Paris. » M. Herluison présume que le personnage mentionné là est l'artiste en question. Quoiqu'il faille se garder d'une affirmation trop absolue, je crois bien probable que la famille Masson, qui est désignée dans le contrat de mariage de Me Caillard, est apparentée au graveur. Loury était alors un village comme aujourd'hui. Me Caillard était le fils d'un procureur au siège de Loury. Il épouse une Masson. Il me paraît vraisemblable qu'elle était parente de l'artiste.

Je n'ai pas besoin de retracer ici le rôle politique bien connu que joua Robert Miron. Sa veuve, Marie Vallée, fut enterrée dans l'église de Saint-Denis de l'Hôtel. Sa sœur, Claude Vallée, dame du Port, y fit élever un monument qui devait recouvrir le corps de Marie et le sien après sa mort. Il était de bois peint et fort élevé. On y contemplait les statues des deux dames à genoux, au-dessus d'une inscription latine. Ce tombeau, qui fut violé par les Frondeurs, a complètement disparu. J'ai pu, en compulsant les registres du notaire Trousseau, découvrir le nom du sculpteur qui en fut l'auteur. Il s'appelait Me Hubert Lesueur, sculpteur ordinaire du roi, et habitait Paris. Je ne connais et n'ai pu relever aucune autre œuvre du même artiste.

P. Leroy,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Jargeau (Loiret).

ANNEXES

I

Extrait des registres du notaire de Ballot, à la date du 14 *mai* 1541.

« Les dictz venerables doyen chanoynes et chapp. de l'église de Jargueau convocquez et assemblez en nombre suffisant cappitullans et tenans chapp^re^ aux jour lieu heure et manière accoustumez confessent pour le proffict cuident faire deulx et de la d. église en présence de venerable et discrette personne Mess^re^ Ph^e^ Boisson prebtre chappellain et procureur de la communité des chapellains d'icelle eglise avoir baillé et baillent à tiltre de rente ferme ou pension du jour et feste de Noel dern^r^ jusques à six vingts ans après ensuyvans à Jehan de chaalons ymagier demourant à Jargueau..... une maison que tenoit en son vivant feu messire Estienne de la creuze prebtre... assise sur la rue aux Prebtres en ceste ville de Jargueau..... »

II

Extrait d'un registre notarial de Blondeau, en date de 1599.

« Le premier jour de aoust l'an mil V^c^ IIII^xx^ dix neuf du matin en l'hostel de Vrain Gilles hostellier d^t^ à Bou;

« Fut présent honneste personne Michel Moireau maistre brodeur demourant en la ville d'Orléans parroisse Nostre Dame de Bonne nouvelle / le quel congnuct et confessa avoir vendu et promet livrer à Pierre Juranville et Martin Curé Gagers de l'église Mons. Sainct Georges de Bou à ce présens demourans au d. Bou Une chappe de satin bleu de longueur et largeur suffisante à la quelle il y aura sept ymages assavoir au chapperon de la d. chappe l'ymage monsieur Sainct Georges le chasteau le roy la royne la pucelle l'aignau le draguon au dessoubz du cheval et sera mis au dessoubz des pieds de la d. ymage Sainct Georges / au costé droict d'icelle chappe l'ymage Nostre Dame / Sainct Nicollas avec les trois petits enffans et Sainct Jacques Et au costé senestre les ymages Saincte Catherine avec... ... sur la quelle a esté apposée Sainct Roch et Sainct Sébastien le quel chapperon et paremens de la d. chappe seront de satin (*puis un mot illisible*) la quelle chappe (*quatre mots illisibles*) faicte en broderye de files d'or d'argent et dessoye bon et convenable et selon qu'il appartient et d'ornemens le tout neuf / et doubles entièrement et iceulx doublemens l'un de bougrant et l'autre de thoille Partye de la quelle doubleure les d. gagers

ont cy devant baillé au d. Moyreau pour ayder à faire les d. doublures et une chasuble de satin noir à la quelle sera faict une aultre croist de satin blanc le tout en Bure (?) neuf bon loyal et marchant faicte de broderye et telle qu'il appartient au service des Trespassez / Lesquelles chappe et chasuble le d. Moireau sera tenu rendre faicte et parfaicte assavoir la d. chappe dans les jour et festes Nostre dame mi aoust prochain la d. chasuble devant les jour et feste de sainct Michel. Le marché faict pour et moyennant la somme de quatorze escus soleils que les d. Juranville et Curé es d. noms ont promis et s'obligent paier et bailler au d. Moireau ses hoirs et ses enfans dans les jour et festes de Toussainct prochainement venans..... »

III

Extrait du registre du notaire Gaucher, de 1681.

« Le seize juin mil six cens quatre vingt un aprés midy en la maison de la mère de la future cy après nommée à Sainct Denis les Jargueau

furent présens Noble homme Abraham Caillard advocat au parlement et siège presidial bailliage et prévosté d'Orléans y demeurant rue de la Charpenterie parroisse Sainct Donatien d'une part Et damoiselle Anne Masson fille de deffunt le sieur Jacques Masson marchand et de dame Marie Matagon ses père et mère d'autre part

lesquels parties des avis et consentement savoir de la part du d. sieur futur de M. Abraham Caillard procureur au siège royal de Loury son père Jehan Bardin son cousin germain Louis Vallette sieur de l'écluse oncle de def^t damoiselle Marguerite Vallette sa première femme.....

et de la part de la d^te demoiselle future épouse, de sa d. mère Michelle Merlin veuve honorable homme Charles Masson, et Guill : (?) Charles Masson marchand d^t à Nancray son oncle du costé paternel, Jacques Matagon oncle du costé maternel, Marie Gaucher sa femme, Noble homme Alexandre Francois Masson conseiller du Roy et esleu en l'eslection de Puviers oncle. Marie Catala (?) sa femme, Jeanne Du Chesne f^e du s^r. françois Masson demeurant à Paris aussi oncle..... »

IV

Extrait du registre du notaire Trousseau, en 1616.

Le Lundy Treize^me jour de Juing l'an mil Six cens seize avant midy en l'hostel de moy notaire furent présens et comparurent personnellement

Noble homme Jehan de Mareau secrétaire ordinaire de la chambre du roy demourant à Paris rue des Poullyes parroisse Sainct Germain de l'Auxerroys ou nom et comme procureur de damoiselle Claude Vallée dame de Chenailles vefve de feu Noble homme Guillaume Brachet vivant sieur du port Conseiller du Roy et Tresorier général de l'extraordinaire des guerres sœur et légataire universelle de feue dame Marie Vallée vivant dame de Chenailles vefve de feu Messire Robert Miron en son vivant chevallier sieur du d. Chenailles Conseiller du Roy en ses Conseils d'estat et privé Intendant et controlleur général de ses finances fondé de procuration specialle passée par devant Mouflé et Levasseur notaires royaulx au chastellet de Paris le huict^me^ jour des présens mois et an dont la teneur est insérée en fin des présentes d'une part

Et Jehan Cordelle et Philbert Merlin ou nom et comme à présent Gagers et Marguilliers de l'œuvre et fabrique de l'église Monsr Sainct Denis de l'hostel prez Jargueau diocèse d'Orléans d'autre part. Disant Mesme le d. sieur de Mareau ou dict nom que la dicte damoiselle du port meue par la grace de Dieu d'une saincte et chrestienne charité et dévotion et désirant perpétuer la mémoire de la dicte deffuncte dame de Chenailles pour l'amitié inséparable qu'elles se sont portées l'une à l'autre pendant son vivant et que la d. damoiselle du Port continue encores à l'endroict de la dicte dame de Chenailles après son decedz a eu la volonté de faire construire ung tombeau et sepulture d'icelle defuncte dame de Chenailles sa sœur et a à ceste fin faict prix et marché avec Mr Hubert Lesueur sculpteur ordinaire du Roy qui auroict travaillé à Icelle et prêt à L'applicquer et poser en la dicte eglise Sainct Denis prez le d. Jargueau où la dicte deffuncte dame de Chenailles a ordonné son corps estre inhumé et enterré et en la quelle église il gist et repose de présent Et qu'au dessoulz sera faict une cave pour mettre les corps tant de la d. dame de Chenailles que la d. dame du Port apres son decebz la quelle cave aura huit pieds de long dans œuvres sur quatre pieds de large et six piedz de hault soubz clef ainsy que le dict Sieur de Mareau a faict apparoir aud. Marguilliers par le devis et marché qui en a esté faict avec le d. Lesueur Et désirant aussy qu'il soit faict prières à perpétuité Tant pour l'âme de la dicte deffuncte dame de Chenailles que pour celle de la d. damoiselle du Port sa sœur après son decedz, Icelle damoiselle du Port auroict aussy eu volonté de fonder à perpétuité en la d. eglise Monsr Sainct Denis prez le d. Jargueau deux obits complectz pour estre iceulx dictz chantés et cellébrez en Icelle église aux jours des decedz d'elles Et pour laquelle fondation d'obiis et permission de poser et eriger dans la dicte eglise le dict tombeau et sepulture ensemble la dicte cave au lieu et endroict où elles sont et seront ensépulturées s'est dellibérée la dicte damoiselle du Port donner et laisser à la dicte eglise et fabricque

la somme de Soixante quatre livres tournois de rente annuelle perpétuelle et non rachaptable et l'ornement et ammcublement d'une chappelle de tout ce qui est nécessaire pour faire les services des trespassez que la dicte damoiselle du Port a ja faict faire et luy reviennent à la somme de Trois cens vingt une livres sept sols tournois Et s'inclinant les dictz Marguilliers de la d^e^ eglise après en avoir communicqué aux parroissiens d'icelle eglise qui se seront pour ce faire assemblez le jour de dimanche dernier douz^me^ des présens moys et an où estoit présent le d. sieur de Mareau qui ont donné leur consentement et advis avec pouvoir aux dictz gagers de passer et accorder le présent contract selon le formulaire que en auroict rapporté le dict sieur de Mareau en fin du quel est la susdicte procuration passée par la dicte damoiselle du Port Ont volontairement suivant pouvoir à eulx donné par les d. habittans porté par l'acte de la susdicte assemblée Et en la présence aussy et du consentement de Venerable et discrette personne Messire Gilles Bellier prebtre curé de la d. eglise pour ce comparant Tant pour eulx que pour leurs successeurs curés et marguilliers à l'advenir Consenty et accordé Consentent et accordent par ces présentes estre faicte la dicte cave et sur icelle estre basty et érigé le dict tombeau et sépulture au lieu et endroict que la dicte dame de Chenailles et dam^elle^ du Port sont et seront ensépulturées comme dict est Ce faict se sont obligez et leurs successeurs curés et marguilliers à l'advenir à la conservation du dit tombeau et figures qui seront posées sur icelluy adce qu'elles ne soient ostées de lad. église rompues ny gastées en aulcune fasson et manière que ce soict ains auront l'œil et soing à la dicte conservation à leur pouvoir Et si ont promis faire dire et cellebrer par chascun an à perpetuite les dictz deux obijs ainsi fondez par la dicte damoiselle du Port à présent dame du dict Chenailles . . . . . .

. . . . . .

faict et passé en présence de honn^es^ personnes Nicolla Manus Recepveur et concierge pour la d. dame au d. lieu de Chenailles Et hubert Lesueur M^e^ sculpteur ordinaire du Roy dem^t^ à Paris estant de présent en ce lieu..... Le d. Cardelle a déclaré ne scavoir signer.

Signatures : Bellier, Huber Lesueur, Manuse, De Mareau, Marlin.

XII

UNE ŒUVRE INCONNUE D'ANTOINE PATER

Lorsqu'en 1874, M. de Fourtou, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, approuva le rapport de M. de Chennevières, concluant à la publication d'un Inventaire des richesses d'art de la France, chacun de nous comprit l'importance d'un tel travail et applaudit aux services qu'il allait rendre aux chercheurs. Malheureusement l'effort premier, déjà considérable, n'a pu être soutenu et cette œuvre grandiose demeure inachevée. Notre vœu le plus cher est qu'elle soit continuée; notre concours entier, absolu, s'il en était besoin, lui demeurant toujours acquis.

C'est il y a quelques mois seulement que j'ai compris la réelle utilité d'une telle publication; car si nous la possédions en son entier, je n'eusse pas eu besoin du hasard d'une conversation pour apprendre que, dans un village de Cambrésis, presque aux portes de Valenciennes, existait, ignorée, une œuvre intéressante du sculpteur Antoine Pater[1].

Déjà en 1887, M. Paul Foucart, avec son érudition ordinaire, vous entretint de cet artiste valenciennois, comme aussi de son fils Jean-Baptiste, le peintre gracieux, émule de Watteau. Moi-même il y a six ans, je vous fis part de découvertes qui ont permis de fixer certains points obscurs ou ignorés de la vie de ce maître du ciseau. Mais rien ici-bas n'est immuable, dans le domaine de nos archives moins que partout ailleurs. Pénélopes modernes, nous sommes souvent amenés à remettre sur le métier tel travail qui semblait définitif. Aussi vais-je ajouter un chapitre nouveau à la biographie d'Antoine Pater et compléter du fruit de mes recherches la liste déjà longue de ses œuvres.

Dans le courant de l'année 1732, les échevins et le conseil de fabrique d'Avesnes-les-Aubert, village renommé par l'industrie de la batiste et situé dans les environs de Cambrai, décidèrent de démolir la presque totalité de la vieille église devenue trop petite pour le nombre des fidèles. On décida toutefois de conserver la

[1] Voir, ci-contre, planche XXIX.

Planche XXIX. Page 312.

ANTOINE PATER

TERRE CUITE — PAR SALY

(Musée de Valenciennes. — Cliché communiqué par M. H. Jouin.)

haute tour carrée, vestige du reste peu intéressant du seizième siècle, et de rebâtir la nef, les autels collatéraux et la sacristie. Contrat[1] fut aussitôt passé avec Louis Abraham fils, entrepreneur de maçonnerie à Montigny-sur-Roc[2] et deux années plus tard la nouvelle église était livrée au culte. On se servit d'abord, tant bien que mal, des anciens autels, bancs ou ornements. Les tableaux représentant les saints et les saintes furent fixés aux murs; sur les autels furent placées les statues des bienheureux protecteurs de la commune et de saint Remy, son patron vénéré. Mais ces œuvres d'art naïves et d'ailleurs peu nombreuses semblaient perdues dans le nouveau vaisseau trop vaste, et l'église, par son aspect misérable et nu, offensait les regards des fidèles.

C'est ce que comprirent bien vite les échevins. Aussi pour orner le sanctuaire, des quêtes fructueuses furent-elles faites qui vinrent grossir la somme déjà épargnée dans ce but. L'archevêché lui-même ne demeura pas sourd aux sollicitations du vénérable curé d'alors et donna avec sa bénédiction la somme nécessaire à l'entière réussite de l'entreprise.

Des pourparlers s'engagèrent, sans plus tarder, avec les entrepreneurs de la région, et ce fut un Valenciennois nommé Charles Wibaille[3] qui fut chargé d'exécuter les divers travaux de menuiserie d'art et de sculpture[4]. Il devait recevoir, en échange, la somme de 2,800 florins[5]; réserve était faite cependant que « ... s'il arrivoit quelque accident extraordinaire, comme foudre du ciel, guerre ou autre stérilité, la dite église ne seroit obligez à rien pour ces années et ledit Wibaille s'oblige d'attendre plus longtemps pour le dit payement[6]... » Le contrat obligatoire fut

[1] Ce contrat est conservé dans les archives de la fabrique. Nous remercions sincèrement M. Farineau, curé d'Avesnes-les-Aubert, qui, avec la plus parfaite bienveillance, nous a communiqué les documents curieux qu'on va lire, et nous a permis de reproduire l'œuvre de Pater.

[2] Montigny-sur-Roc, village belge des environs de Mons.

[3] Le maître menuisier Wibaille qui habita, presque toute sa vie, la rue Delsaux, était né en 1708. Il eut pour épouse Marie-Claire d'Ablencourt et mourut le 23 août 1756. *Etat-civil.*

[4] Voir Pièces justificatives, n° 1.

[5] Soit environ 5,000 l. de notre monnaie.

[6] A ce contrat sont joints les reçus suivants : 1741. 23 juin, 1,300 fl. — 1742. 18 mai, 500 fl. — 1743. 1er décembre, 100 fl. — 1746. 23 avril, 300 fl. — 1746. 29 juillet, 38 écus 48 patars. — 1747. 24 février, 100 fl. — 1748. 10 février, 100 fl.

signé par les deux parties le 26 mars 1740. Le dernier des six paragraphes qu'il renferme est pour nous de la plus grande importance. Il y est en effet stipulé que Wibaille « ... s'est engagé de faire faire toute la sculture à ses frais et de la taille la plus fine et la plus naturelle par le nommé *Pater* dit *le Vieux* [1], le plus habile sculteur de Valenciennes de réputation... »

Le travail mentionné en premier lieu dans le contrat est la table d'autel destinée au chœur. Les échevins, qui connaissaient celle de l'église du Béguinage [2], de Valenciennes, et qui la trouvaient fort à leur goût, la proposaient comme modèle. Elle devait être surmontée d'un tabernacle « ... travaillé finement, bien fermé et verny en dedans d'un beau bleu avec des estoiles [3]... » La nudité des murs devait disparaître derrière une belle boiserie qui ne le céderait en rien à celle du village tout proche de Villers-en-Cauchie [4]. Différents accessoires tels que bancs, marchepieds, etc... devaient être joints à cette première commande.

Venait ensuite le travail le plus important, la chaire de vérité. Elle devait être « ... bien solide et commode avec un beau escalier bien dégagé et sculpté à jour avec cinq belles médailles sur les cinq panaux sçavoir les quatre Évangélistes, le Seigneur avec un agneau sur les épaules dans un paneau de milieu, de plus un

[1] Nous avons cru intéressant de donner la reproduction du portrait de Pater, attribué à Antoine Watteau. Les avis sont très partagés à ce sujet et les critiques les plus éminents qui l'ont étudié sont loin d'être d'accord. Pour demeurer conséquent avec nous-mêmes, nous prendrons part au débat seulement lorsque de nouvelles recherches nous auront apporté une preuve. Voir : P. Foucart, *A. Pater*, p. 14. — *Id.*, *Antoine Watteau à Valenciennes*, p. 25. — *Id.*, *Jeunesse de J.-B. Pater*, p. 10.— Gellier et Potiez, *Catalogue du musée*. — L. Gonse, *Les chefs-d'œuvre de la peinture*, p. 331. — *Les Goncourt, etc.* — Ce portrait a été reproduit dans l'ouvrage de M. A. Guillaume : A. Watteau, *Fête du Bi-Centenaire*, p. 20.

[2] Nous avons fait à ce sujet une trouvaille intéressante. Cette table d'autel du Béguinage, sollicitée de la municipalité par le clergé de l'église Saint-Nicolas de Valenciennes, lui aurait été accordée car elle s'y trouve encore. Voir pièces justificatives, n° 2. Elle est en marbre, jolie autant que simple, une guirlande de feuillage portant des côtés encadré dans son milieu un médaillon où se trouvent reproduits avec une délicatesse extrême les traits de sainte Élisabeth, reine de Hongrie.

[3] Ce tabernacle a disparu. D'après M. Farineau il aurait été vendu à l'époque révolutionnaire.

[4] Villers-en-Cauchie, village de l'arrondissement de Cambrai, sur l'ancienne chaussée romaine de Bavai à Cambrai.

Planche XXX. Page 3:4.

CHAIRE A PRÊCHER

PAR ANTOINE PATER

(Église d'Avesnes-lès-Aubert.

Samson pour soutenir la chaire; et autres ouvrages et sculture conforme à la chaire de Solemes [1], bien entendu que ledit Wibaille s'est engagez de corriger le défaut qu'il y a dans le dosme et piramite de la chaire de Solesmes, de plus, de faire faire la sculture plus belle et plus fine que la chaire de Solemes... »

Wibaille tint scrupuleusement tous les engagements dont il vient d'être fait une si minutieuse description. La chaire, œuvre de Pater, est d'une grande délicatesse de touche. Les figures sont traitées de main de maître; aux angles pendent des guirlandes de feuillage et de roses habilement fouillées. L'escalier avec sa rampe ajourée est d'un bel effet, l'abat-voix seul, malgré la finesse des sculptures, est d'un modèle banal et ne semble pas avoir mieux inspiré le maître valenciennois que ne l'eussent pu faire le dôme et la pyramide de Solesmes qui avait tant déplu aux édiles d'Avesnes-les-Aubert. Quant à la statue grandeur nature, représentant Samson, qui sert de support à la chaire, bien qu'un peu fruste, elle ne manque ni de vigueur ni d'expression : elle est en tout cas d'une certaine originalité [2].

Le paragraphe suivant mentionne la décoration des autels des petites nefs, sur le modèle de ceux que le même Wibaille avait précédemment fournis à l'église du Béguinage de Valenciennes, à condition d'y apporter de légères modifications. Il sera de plus tenu de « ... faire faire une belle Vierge des sept douleurs [3] pour la poser au dessus du tableau à l'autel de la Vierge, et sainte Catherine et sainte Vérone ou Véronique sur les cotez dudit autel. De plus pour l'autre autel, de faire faire nostre glorieux patron saint Remy pour le placer au dessus du tableau, avec saint Nicolas et saint Éloy sur les cotez dudit autel... »

Nul doute que Pater ne sculpta les différentes statues mentionnés dans cette étude, mais ces œuvres d'art et les autels où elles figurèrent ont disparu dès la fin du dix-huitième siècle. Nous ne saurions trop le regretter, quand on considère la belle statue, repré-

[1] Solesmes, chef-lieu de canton de l'arrondissement de Cambrai.

[2] Voir, ci-dessus, planche XXX.

[3] Nous avons vu dans l'église d'Avesnes-les-Aubert, deux toiles datées de 1754, dues au pinceau du maître cambrésien Pt Aubert; l'une représente la Vierge des Sept Douleurs, l'autre le sacre de Clovis par saint Remi. Voir pièces justificatives, n° 1, dernier paragraphe.

sentant le Sauveur, œuvre de notre artiste, que possède encore l'église Saint-Nicolas de Valenciennes et dont nous avons parlé dans un précédent travail [1].

Pour enclore le chœur, et servir de banc de communion, fut également commandée « ... une belle et solide balustrade travaillez d'une belle sculture... » Elle existe encore, mais nous devons dire, qu'après un examen minutieux, nous n'y avons nullement reconnu la main experte de Pater. Ici aucune délicatesse dans la touche; on dirait d'une simple et malhabile ébauche. Il est probable que notre sculpteur, déjà malade et accablé de commandes, confia la façon de cette balustrade à quelque ouvrier de son entourage.

Plusieurs années s'écoulèrent, pendant lesquelles furent exécutés les divers travaux mentionnés dans notre contrat. Restait toutefois à réaliser la seconde partie du programme que l'on s'était tracé : c'est-à-dire la décoration et l'ameublement de l'église « ... depuis les autels de la Vierge et de saint Remy jusqu'aux demies pilliers qui sont contre la thour... »

Pour montrer combien ils avaient été satisfaits de Wibaille, les échevins d'Avesnes-les-Aubert conclurent avec lui un nouveau traité [2] qui fut signé le 22 novembre 1752. Il comprenait la fourniture de bancs, d'une boiserie de pourtour devant s'élever jusqu'à la hauteur des fenêtres, comme aussi de deux confessionnaux. Pour une raison qui nous est inconnue, l'abat-voix de la chaire avait été retiré, Wibaille dut s'engager à le rétablir et à ajouter « ... un ornement au dossier de la ditte chaire avec des nuages et rayons propres pour l'embellissement... » Ces travaux entrepris moyennant 1,400 florins furent terminés pour la saint Jean de l'année 1753 [3].

Antoine Pater n'avait pu collaborer à ces ouvrages, car il était mort le 24 février 1747, mais nous ne pouvons terminer cette étude sans mentionner brièvement quelques-unes de ses œuvres dont nous avons découvert l'existence dans le cours de ces dernières années.

[1] *Antoine Pater*. Plon, 1900, p. 12.
[2] Voir Pièces justificatives, n° 3
[3] Au contrat sont joints les reçus suivants. 1752. 18 août, la somme de 100 fl. — 1754. 2 décembre, 220 fl. — 1755. 25 septembre, 400 fl.

Ce sont, en 1702, quelques menus travaux exécutés pour le compte de la branche de saint Joseph, qui comprenait les charpentiers, les menuisiers et les maçons, par exemple « ... d'avoir remis la teste de l'image saint Joseph qui estoit tombé, les mains du petit Jésus et de notre Dame [1]... »

En 1722, il racommode pour la corporation des mulquiniers, établie à saint Nicolas « ... le piestement de sainte Véronique et renouvellé les zelles (*sic*) aux deux anges qui sont aux deux costez de ladite sainte... » Il livre aussi au même métier « ... une paire de vases qu'il a fait et sculté... » le tout argenté et doré par le peintre Michel De Silve [2]. Il faut mentionner également, la façon des torches et bourdons que les maîtres portaient aux processions et fêtes solennelles [3].

Nous connaissons le caractère processif de notre irascible artiste. M. P. Foucart, dans son excellent travail sur J. B. Pater, se fit l'historien érudit autant qu'impartial de ses démêlés avec dame Justice [4]. Aussi sommes-nous peu surpris de le voir comparaître en 1732 devant la juridiction échevinale, voici dans quelles circons-

[1] « A Anthoinne Pater sculpteur pour avoir remis la teste de l'image saint Joseph qui estoit tombé, les mains du petit Jésus et de ñre dame et aultres pièces de nostre chapelle comprins la livrance du plâtre nécessaire paiez iiij l. »

Comptes de la branche de Saint-Joseph. 1701-1702, H. 2-165, f° 309 v°.

[2] « A Antoine Pater pour avoir racommodé le piestement de sainte Véronique et renouvellé les zelles aux deux anges qui sont aux deux costez de lad^e sainte payé 7 l. »

« Aud. Pater pour avoir livré une paire de vasse qu'il a fait et sculté pour led. mestier payé 9 l. 12 s. »

« A Michel de Silve pour avoir argenté une paire de vasse et doré les zelles des anges qui sont à costé de la Ste Véronique et cauloré six fleiches de fer payé 14 l. »

Comptes de la branche des mulquiniers. 1722-1723, H. 2-302, f° 169.

[3] A Antoine Pater sculteur pour les torches qu'il a fait et livré aud. mestier payé la somme de cent cinquante livres, cy 150 l. »

« Aux ouvriers dud. Pater pour gratification ou leur a esté payé six livres, ensuitte de résolution du conseil de trente (*sic*) du 11 décembre 1722, cy 6 l. »

« A Michel de Silve pour avoir doré les torches et repaint Ste Véronique payé la somme de cent nonante quatre livres, 194 l. »

Comptes de la branche des mulquiniers. 1722-1723, H. 2-302, f° 167 v°.

« A Antoine Pater sculteur et à Joseph Desilve doreur, a esté payé la somme de quarante livres tant pour la dorure que pour la sculpture de trois bourdons, cy 40 l. »

Comptes de la branche des mulquiniers. 1733-1734, H. 2-303, f° 122 v°.

[4] P. Foucart, *La jeunesse de J.-B. Pater*. Paris, impr. de *l'Art*, 1894.

tances. Ancien maître de la confrérie de Notre-Dame des Anges, érigée en l'église de Notre-Dame la Grande, Pater s'était emparé sans autorisation de différents objets précieux, propriété de cette association, afin de se payer, disait-il, de la sculpture d'une table d'autel qu'il avait livrée. Dans une première audience, des experts sont nommés, d'Oultreman pour la menuiserie, Leblond et Gilis pour la sculpture. D'après le rapport de ces experts, la valeur de la table d'autel fut fixée à 66 l. pour la menuiserie et 48 l. pour la sculpture. Les membres de la confrérie affirmant que Pater avait exécuté ce travail sans en avoir reçu commande, il est condamné à reprendre son travail et à payer les dépens du procès [1].

Nous possédons également le reçu que signa notre sculpteur le 1er février 1725, d'une somme de 14 l. 18 gros. « ... pour avoir travaillé et livré une pierre pour mettre sur la sépulture de la demoiselle de La Vallée... » religieuse au couvent des sœurs grises de Valenciennes [2].

Enfin nous terminerons cette liste de travaux déjà longue, par la mention, en 1740, de la sculpture « ... d'une croix et du Sauveur y attaché... » ainsi que de « ... quatre vases à bouquets pour l'autel de la chapelle... » des corporations de la branche de saint Joseph [3].

[1] Registre des contestations sommaires. F 131, fos 106 et 107.

[2] « Je soussigné Antoine Pater maitre sculpteur à Vallenciennes a reçu de Me Trainquié notaire royal en laditte ville l'arr (*sic*) des exécuteurs testamentaires de feu dlle Ursule de la Vallée morte au couvent des sœures grises en cette ville la somme de quatorze livres dix-huit gros pour avoir travaillé et livré une pierre pour mettre sur la sépulture de laditte dlle de la Vallée décédée audit couvent le 28 octobre dernier et la présente, fait à Vallenciennes le premier février mil sept cens trente cinq. — Antoine Pater. *Archives de Valenciennes. Fonds non classé.*

[3] « A Antoine Pater sculpteur pour avoir livré une croix et le Sauveur y attaché pour l'autel de la chapelle, aux religieuses des Urbanistes pour livrance de fleurs artificielles et racommodez cincq paires de bouquets pour l'autel de la chapelle 44 l. »

Comptes de la branche de Saint-Joseph. 1740-1741, H. 2-167, f° 348 v°.

« Au nommé Paul Leclercq doreur, Antoine Pater et Dehaynin tant pour avoir argentez quattre vases à bouquet, six chandeilliers d'autel pour l'autel de la chapelle de ce mestier, doré et argenté un christ, livré les glaces apposez à la croix, avoir peint et dorez les bourdons pour les connétable et maîtres jurez marcher aux processions, au tourneur pour avoir tourné lesd. bourdons et audit Pater pour sculpture d'iceux payé pour tout cy 144 l. »

Comptes de la branche de Saint-Joseph. 1740-1741, H. 2-167, f° 348.

Il ne sera pas inutile, je crois, de dire quelques mots de la visite intéressante que je fis à Avesnes-les-Aubert. Elle ne se borna pas à admirer l'œuvre commune de Pater et de Wibaille; d'autres découvertes curieuses m'y attendaient. Ce furent d'abord encastrés dans le mur, à l'extérieur de l'église, où ils achèvent malheureusement de se détériorer, les restes d'un joli retable du quinzième siècle. Il représente, taillées dans la pierre blanche, les trois scènes de la Passion, de la Crucifixion et de la Résurrection.

Je vis aussi le devant du maître-autel formé d'une superbe cheminée en marbre rouge, achetée il y a quelques années, comme provenant de l'antique abbaye de Vicoigne [1].

Le presbytère, dont M. le curé Farineau me fit les honneurs avec une grande affabilité, renferme un tableau sur bois du seizième siècle, représentant sainte Véronique, qui orna longtemps la même abbaye. Enfin dans le grenier repose en paix, couvert de poussière, un grand panneau de chêne, où se voit, taillée en ronde-bosse, une vierge du dix-septième siècle. Cette boiserie ornait, il y a un siècle, les murs d'une maison religieuse de Cambrai.

Ainsi en quelques heures, je retrouvai quatre œuvres curieuses d'époques diverses; et il n'est pas, vous le savez comme moi, une église, abbaye ou presbytère en France, qui n'abrite des œuvres intéressantes. N'avais-je donc pas raison de demander tout à l'heure, que soit continué cet « Inventaire des richesses d'art de la France », surtout que chacun de nous, j'en suis sûr, revendique hautement le grand honneur d'y collaborer et de sauver ainsi de l'oubli et de la destruction les trésors d'art que nous léguèrent les générations disparues.

M. Hénault,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Valenciennes.

[1] L'acquéreur de cette cheminée fut M. le curé Joly, prédécesseur de M. Farineau. — L'abbaye de Vicoigne, aujourd'hui détruite, se trouvait à moitié chemin entre Valenciennes et Saint-Amand.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

N° 1.

Le vingt six du mois de mars de l'année mil sept cent quarante, Les pasteur, mayeurs et eschevins du village d'Avesnes lez Aubert, administrateurs des biens de l'Église paroissiale du dit lieu, ont convenus avec maistre Charles Wibraille menuisier demeurant en la ville de Valenciennes pour faire construire et poser plusieurs beaux ouvrages cy après dénommez pour l'embelissement de la dite Église. Sçavoir :

1° Une belle table d'autel pour le chœur de la ditte Église conforme à celle du maistre autel du Béguinage à Valenciennes avec le tabernacle travaillé finement, bien fermé et verny en dedans d'un beau bleu avec des Estoilles.

2° Une belle boiserie pour ledit chœur depuis le maistre autel jusqu'aux deux autels des chapelle de la hauteur des fenestres avec des bans bien solides autour du dit chœur, un beau et solide marchepied de la hauteur de la marche du sanctuaire, et deux belles places distinguet et bien embelis à L'entrée du Sanctuaire, avec deux marches à chaque place le tout au moins aussi beau et solide que la boisserie du chœur de Vilers-en-Cauchies, bien entendu que ladite boisserie joindera les demy piliers, ce sera de même façon et structure que les dits piliers.

3° Une belle chaire de vérité bien solide et commode avec un beau escalier bien dégagé et sculté à jour avec cinq belles médailles sur les cinq panaux, sçavoir Les quatre Evangélistes et le Seigneur avec un agneau sur les Epaules dans le paneau du milieu — de plus un Samson pour soutenir la chaire, et autres ouurages et sculture conforme à la chaire de Solemes, bien entendu que ledit Wibraille s'est engagez de corriger le défaut qu'il y a dans le dosme et piramite de la chaire de Solesmes; de faire faire la sculture plus belle et plus fine que la chaire de Solemes.

4° Deux belles tables d'autel pour les autels des petites neffes, conformes à celle que ledit Wibraille a fait et livré pour l'église du béguinage, en changeant certaines choses, sçauoir, de faire faire une belle Vierge des sept douleurs, pour la poser au dessus du tableau à l'autel de la Vierge, et Ste Catherine et Ste Vérone ou Véronique sur les cotez dudit autel — de plus pour l'autre autel, de faire faire nostre glorieux patron St Remy pour le placer au-dessus du tableau, avec St Nicolas et St Eloy sur les cotez dudit autel — bien entendu que les trois tables d'autel cy devant denommez seront garnis de beaux marchepieds à deux marches, de devant d'autel avec des beaux quadres, et de gradins ou passez, nécesaires et convenables

— De plus le dit Wibraille posera comme il est convenu, le vieux tabernacle à l'autel de la Vierge.

5° Une belle et solide balustrade travaillez d'une belle sculture à jour pour la placer à l'entrée du chœur et ledit Wibraille s'est obligé avec la vieille balustrade de renfermer les fons de baptême et l'autre cotté ou on met les eschelles, et de livrer et fournir le bois qui pourra manquer pour les dittes clottures.

Le dit maistre Charles Wibaille dans la convention des ouvrages cy devant denommez, s'est engagez de faire faire toute la sculture à ses frais et de la taille la plus fine et plus naturelle par le *nommé Pater dit le Vieux*, le plus habile sculteur de Valenciennes de réputation.

De plus ledit Wibaille s'est engagez de livrer pour les dits ouvrages tous beaux bois bien sèches sans aubiers et sans neufs non provenants de la forêt de Mormalle.

De plus ledit Wibaille s'est obligé de livrer et poser tous les ouvrages cy devant denommez bien solidement et proprement travaillez et polis. Le tout poura estre relivrez au dire d'expers à frois communs si on le requiert.

Les pasteur, mayeurs et eschevins administrateurs des biens de la ditte Eglise ont convenv avec ledit maistre Charles Wibaille pour tous les ouvrages cy devant denommez de luy compter et payer ou à ses ayans cause la somme de deux mil huit cent florins monoie de flandre telle que de vingt patars pour un florin, provenant des deniers de la ditte Eglise. Sçauoir — aussitôt les ouvrages achevez, la somme de quinze cents florins et pour les autres treize cent florins restant de payer cent florins pour chacun an jusqu'à l'entier paiement de la dite somme — bien entendu cependant que s'il arrivait quelque accident extraordinaire comme foudre du ciel, guere, ou autre stérilité, la ditte église ne serait obligez à rien pour ces années et le dit Wibaille s'oblige d'attendre plus longtemps pour le dit payment.

Les dits administrateurs s'obligent aussy de faire voiturer les dits ouvrages, de plus de livrer les ferailles pour poser les dits ouvrages et de faire faire les trois tableaux pour les trois tables d'autel, aux frais de la ditte église.

Ce fut ainsi conclus et contracté entre les parties soussignés, le jour, mois et an que dessus.

Je sine que je ne suis pas aubligé de renfermer l'autre cotez de font.
Charles WIBAILLE.
Noël LEMAIRE.
Laurent BURY.
Martin COUVEZ.
C. L. CARDON, pasteur d'Avesnes lez Aubert.
Claude GLAY.
Jean CANONNE.
Jean GABET.
Claude DERIEUX.

N° 2

Valenciennes, le 25 ventose an XI.

Citoyen Maire.

Il y a dans les magazins de la Commune un maître autel en marbre provenant de l'église du Béguinage.

L'Eglise de St Nicolas où je suis Marguillier est dans un Etat de misère qui mérite l'attention de l'administration.

Je vous prie, Citoyen Maire, d'ordonner que le dit maître autel sera mis à la disposition des marguilliers de la d^te paroisse de St Nicolas, ainsi qu'une cloche.

J'ai l'honneur de vous saluer.

G. Serret.

On lit en marge : Envoyé à la rescription de l'adjoint chargé de la direction des travaux de la Commune.

Benoist aîné, maire.

Renseignemens pris, le soussigné estime que, l'autel demandé peut être rendu au culte; mais il ne connoit aucune cloche dont la Mairie peut disposer.

A Valenciennes, 26 ventose an XI.

Matton.

N° 3.

Le vingt deux de novembre de l'an mille sept cent cinquante deux, Messieurs les pasteur, mayeur et eschevin du village d'Avesnes Le Gobert (*sic*) ont convenu avec maître Charles Wuibail menusier à Vallenciennes pour faire plusieurs ouvrages de menusery en l'Eglise dudit Lieu à condition que Ledit Ouvrage soit fait en tout bon bois de chesnes, bien sèche, sans nœud et sans aubrin, venant des bois de Sains, sans y mêler aucuns bois de la forest de Mormal, les moulures non reportées, premièrement ledit ouvrage commencera depuis les autels de la Vierge et de St Remy jusqu'aux deux demies pilliers qui sont contre la thour. Dans ledit ouvrage consistent tant d'un Costé que d'autre la quantité de cinquante quattre places, qui seront distinguées par des accoudoirs bien solides, soutenues par des pilliers bien tournés et reposants jùsque sur le pavée, avec un marche pied conforme à celui du chœur, et toute ladite Boisery a la hauteur des fenètres, le tout suivant le plan que nous avons eu en main de la part dudit Wuibrail, et quant à la partie des fonts et du lieu où sont les Echelles, l'ouvrage sera fait conformément à l'ouvrage cy dessus, sauf une Balustrade qui sera faite et posée sur les panneaux avec une porte de chaque costèe.

De plus, ledit Wuibail s'oblige de faire deux confessionnaux, un de chaque costèe, conformément au plan et desseing qu'il a présenté, bien larges et commodes pour les Confesseurs, avec des bonnes planches de deux pouces par derrière, deux petits accoudoirs coussinées d'un cuir rouge bien propre, et le fond desdits confessionnaux pareil pour asseoir les Confesseurs. De plus, il s'oblige encore de boiser tous les six pilliers à hauteur des sousbasses pour placer trois hommes à chaque pillier avec des accoudoirs qui feront la distinction et séparation de chaque place avec aussy un marchepied conforme à celui des collatéraux et toute la Boisery conforme à celle des collatéraux.

Item s'oblige aussy de faire une armoire au sachristie pour renfermer les Antipaunes, des tiroirs dans la vieille armoire pour y placer les chasubles et ornements de l'Eglise, encore une représentation funèbre, garnie de quattre chandeliers tournés, noircies et un Lutrin avec une pettite armoire dessous, pour y mettre les Livres et autres choses qu'il conviendra, garni ledit lutrin d'une branche de fer pour tourner comme on voudra, bien entendu que toutes les ferailles et serrures qui conviendront audit ouvrage seront à la charge dudit Wuibrail. Item il s'oblige de retablir l'impérial de la chaire de véritée, et de regarnir tout ce qui manque et convient entre les consoles dudit impérial à l'appaisement d'un chacun.

De plus un ornement au dossier de laditte chaire, avec des nuages et rayons propres pour l'embellissement. Item ledit Wuibrail s'oblige pour le transport desdits ouvrages de Vallenciennes audit Avesnes à la moitié des frais qui s'en feront, et pareillement à tous les droicts de sortie, à charge aussy de livrer ses ouvrages au plus tard à la St Jean 1753 et de la relivrer un an après à vue d'expert.

Pour tous les ouvrages cy dessus nommés, les dits administrateurs paieront audit Wuibail la somme de quattorze cent florins monnoy de flandre, sçavoir les ouvrages achevés et livrés sept cent florins et pour les autres sept cent, paieront cent florins par chaque année jusqu'à l'entier paiement.

Ainsy fait, convenus et arrêté par les parties respectifs audit Avesnes Le gobert, les jour et an susdit.

Claude Glay.
Jean Milot.
Charles Wibaille.
C. L. Cardon, pasteur.
Nicolas Couvez.
Jean Philippe le maire.
André Margerin. Nicolas Canonne.

XIII

PETITOT ET NATTIER

DEUX ŒUVRES INÉDITES

I

PORTRAIT DE FRANÇOIS VI DE LA ROCHEFOUCAULD

PAR PETITOT [1].

L'auteur des *Réflexions ou Sentences et Maximes morales* a une abondante chevelure; il porte l'armure avec l'écharpe blanche: c'est le sceptique militant, le « La Rochefoucauld de la Fronde [2] », frondeur par influence, souriant à son équipage guerrier. Sans doute, il serait naïf de dire ce portrait en émail d'une délicatesse et d'un fini précieux : *Petitot fecit;* il paraît avoir été fait en 1648.

A cette époque, François de La Rochefoucauld était gouverneur du Poitou; il avait reçu trois coups de mousquet au siège de Mardick (1646, voir ses *Mémoires*). C'est en ladite année 1648 qu'il se rendit à Paris pour y mettre la main à ses affaires, y poursuivre certaines de ses aventures. Lui-même nous l'apprend : « Je sentis, dit-il, un grand plaisir de voir qu'en quelque état que la dureté de la Reine et la haine du Cardinal eussent pu me réduire, il me restoit encore des moyens de me venger d'eux [3]. » On con-

[1] Dans mes notes sur les portraits et les objets d'art du château de Verteuil (Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, année 1895), j'ai indiqué trop brièvement les trois œuvres ensuivantes qui font partie des trésors de la maison de La Rochefoucauld. Cette mention se trouvera donc à peu près complète grâce à une aimable autorisation qui m'a permis de photographier ces mêmes objets, de les examiner avec soin et de pouvoir les faire ainsi mieux connaître aux amateurs résidant loin de Verteuil. La représentation par la photogravure vient suppléer, avec infiniment d'avantages, aux impuissances de ma plume. Toutefois, chaque œuvre est accompagnée de renseignements concis — peut-être — mais certainement précis. — Voir, ci-contre, planche XXXI.

[2] TALLEMANT DES RÉAUX, *Historiettes,* éd. Monmerqué et Paulin, Paris, t. 2, p. 6.

[3] *OEuvres de La Rochefoucault,* nouvelle édition revue sur les plus anciennes impressions et les autographes, par MM. D.-L. GILBERT et GOURDAULT, Hachett 1868, *Mémoires,* t. II, p. 109.

Planche XXXI. Page 324.

FRANÇOIS VI DE LA ROCHEFOUCAULD

PAR PETITOT

(Collection du château de Verteuil, à M. le comte Aimery de La Rochefoucauld.)

nait un autre portrait de François de la Rochefoucauld, par Petitot : celui qui était classé dans la collection d'émaux réunis par S. M. la reine Sophie de Hollande, au château de Bois, près de La Haye, et qui appartient maintenant à S. A. R. le prince d'Orange. C'est celui-ci qui a été gravé par M. T. Goutière, sur le dessin de M. Auguste Sandoz, pour l'album des *Œuvres* de la Rochefoucauld (édition indiquée : Paris, Hachette, 1883). Mais l'émail du château de Verteuil n'est pas une répétition. Ces portraits sont différents et ont été faits à quelques années de distance.

L'émail de Verteuil est dans une bordure d'or massif, ciselée, garnie de gros diamants d'ancienne taille. Au revers de la plaque émaillée blanc est le chiffre de Vivonne, en noir.

Il est intéressant de trouver une effigie inédite de l'observateur pénétrant que les revirements, les caprices du cœur humain firent frondeur — ce prodigue sensitif devenu moraliste, — cet impressionnable instruit à la coûteuse école de son expérience personnelle.

Cette physionomie fine, spirituelle, rappelle une observation judicieuse d'un de ses contemporains :

« M. de La Rochefoucauld n'avait pas étudié; mais il avait un bons sens merveilleux, et il savoit parfaitement le monde [1]. »

La postérité a ratifié ce jugement sur un homme qui eut de retentissantes aventures, de même qu'elle reconnaît la justesse d'une fameuse réponse de ce même La Rochefoucauld : « Tout arrive en France. »

II

LA DUCHESSE DE LA ROCHEFOUCAULD D'ESTISSAC

PAR J.-M. NATTIER

S'il est des portraits de grandes dames dont la physionomie n'ait rien de changé — je veux dire qui soit rendue naturellement — celui-ci doit être indiqué parmi les plus sincères. En 1884, je l'ai noté dans le *Bulletin* de la Société archéologique et historique de la Charente, puis, en 1895, je l'ai mentionné dans le mémoire que j'ai eu l'honneur de lire à la réunion des Sociétés des Beaux-

[1] *Segresiana*, Amsterdam, 1722, p. 15.

Arts des départements [1]; aujourd'hui, il m'est permis d'en donner une reproduction, ce qui vaut mieux.

C'est un portrait d'une franchise évidente, sans surcharge de poudre ni de fard, et pourtant il est authentiquement signé : « *Nattier*, 1742 [2]. »

Jean-Marc Nattier, peintre des jolies femmes, surtout des « hautes et puissantes dames », était tout désigné pour fixer sur la toile les traits de la jeune duchesse Marie de La Rochefoucauld d'Estissac [3]. Nattier n'en fit pas une figure maniérée de divinité mythologique. A sa technique coutumière, au goût mondain triomphant, il préféra, cette fois, la technique de la nature. C'est ainsi qu'avec un seul accessoire il exprima une allégorie parlante.

Voyons plutôt : la duchesse a son corsage dégrafé sur sa chemise aimablement entr'ouverte; la gorge est à demi voilée, permettant d'admirer les splendeurs de ses épaules. Elle tient une flèche — un sceptre — l'index de sa main droite posé sur la pointe, comme pour en éprouver l'acuité. Ah! ces mains, comme elles

[1] Au moment de lire cette notice au Congrès, j'apprends que le portrait en question a été décrit par M. DE NOLHAC dans son récent ouvrage : *Nattier, peintre de la Cour de Louis XV*. Paris, 1905, in-4°, p. 55. — Voir, ci-contre, planche XXXII.

Il va de soi que si j'eusse connu plus tôt la magistrale étude de l'éminent administrateur des musées de Versailles, je ne me serais pas risqué à crayonner cette dite notice.

[2] A la droite du personnage.

[3] Marie de La Rochefoucauld, née en décembre 1718, selon le *Calendrier des princes et de la noblesse*, et *l'Europe vivante et mourante*, mais que le cartouche de son portrait fait naître le 5 janvier 1719, épousa, le 17 novembre 1737, Louis-Armand-François de La Rochefoucauld-de Roye, duc d'Estissac en Champagne, baron de Saint-Liébault et autres terres, brigadier d'infanterie, grand-maître de la garde-robe, gouverneur de Bapaume, en Artois, etc., né le 22 septembre 1695. Il fut titré duc d'Estissac en octobre 1737 et nommé chevalier des Ordres le 1er janvier 1749.

Voici au sujet du duc d'Estissac ce que dit le *Journal de Barbier*, 11 décembre 1757 :

« M. le duc de La Rochefoucauld, grand-maître de la garde-robe, disgracié lors de la maladie du Roi à Metz, a bien eu depuis la permission de venir à Paris; mais il n'a pas mis le pied en Cour, parce qu'il n'a pas voulu en demander la permission, ayant toujours prétendu qu'il n'avait point démérité sur ce qu'on lui avait imputé. C'est un fort honnête homme et un peu philosophe.

« Le 25 de ce mois, le Roi a accordé la charge de grand-maître de la garde-robe à M. de La Rochefoucauld, afin de conserver toujours cette grande charge dans cette maison. » (*Chronique de la Régence et du règne de Louis XV*, 1718-1763, ou *Journal de Barbier*, Paris, Charpentier, 1857, t. V, p. 613.)

Planche XXXII. Page 326.

LA DUCHESSE DE LA ROCHEFOUCAULD D'ESTISSAC

PAR J.-M. NATTIER (1742)

(Collection du château de Verteuil, à M. le comte Aimery de La Rochefoucauld.)

sont bien attachées et qu'elles appartiennent naturellement à ces beaux bras et correspondent à merveille à cette figure!

Voilà un portrait historique du dix-huitième siècle où éclate la galante maîtrise de l'artiste que Gresset surnommait « peintre de la beauté ».

Les étoffes y sont touchées élégamment d'un pinceau généreux et léger qui luttait de ressemblance avec son modèle, dont il a saisi le regard clair et de fière éloquence.

On observe que, contrairement à l'usage adopté surtout par la haute clientèle de Nattier, la duchesse eut le rare esprit de ne se pas maquiller. A quoi bon? Elle avait environ vingt-trois ans à cette époque-là, était issue de très noble race; enfin elle était en vive floraison de sa jeunesse superbe, d'une grâce dominatrice [1].

Le coloris de ce portrait est d'un ton délicieux de perle fine; la touche en est sûre, moelleuse et brillante à la fois; le temps l'a épargné, le préservant jusqu'à ce moment d'une restauration calamiteuse. Peu de peintures de Nattier nous semblent supérieures à celle-ci; la simplicité y rayonne fièrement. Si l'on avait le désir d'y rechercher un détail superflu — peut-être, — la flèche allégorique serait indiquée. Mais, après examen, on constate que le dessin d'abord, l'harmonie, l'ampleur et la solidité de la carnation ainsi que les étoffes sont de la meilleure touche du portraitiste de la riche aristocratie féminine. C'est une œuvre simple relativement, mais brillante, du galant et séduisant petit maître.

En résumé, c'est une œuvre d'art intéressante et remarquable; elle suffirait, seule, comme on disait de son temps, à donner une idée avantageuse des talents de Nattier.

Une toile de Nattier, de nos jours encore, on pourrait dire surtout, est une fortune que le sort accorde à ses seuls privilégiés.

Émile Biais

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Angoulême.

[1] Au Salon de 1742 J.-M. Nattier exposa les deux morceaux suivants :
« Portrait de feue *Mlle de Clermont*, princesse du sang, surintendante de la maison de la reine, représentée en Sultane sortant du bain, servie par des esclaves. — Portrait de *Mme Bonnier de la Mosson* revenant de la chasse. »

XIV

OFFICE DE LA VIERGE

TRANSCRIT PAR N. JARRY

Ce livre fut exécuté pour Andrée de Vivonne, duchesse de La Rochefoucauld, femme de François VI précité. Son titre exact est : « *Office de la Vierge, accompagné de plusieurs autres Prières escrites par N. Jarry, Paris,* 1651 ». Il se trouve dans un cartouche polychrome, supportant deux écussons aux armes de La Rochefoucauld et de Vivonne [1].

François de La Rochefoucauld avait alors trente-huit ans d'âge [2]; on traversait une des périodes grondantes du dix-septième siècle. La Rochefoucauld était las de guerre civile; les événements, son expérience mondaine l'avaient assagi. Ayant défailli sous le charme, il expia rudement son erreur. C'était, nul ne l'ignore, un homme singulièrement actif, de pénétration raisonnée — à ses heures — résolu de ce qu'il voulait entreprendre et l'exécutant avec une froideur, mais avec une ténacité constante. De ses *Mémoires* il résulte que lui et sa famille s'étaient retirés à Verteuil depuis le

[1] Dans la vitrine du salon Louis XVI du château de Verteuil, ce livre voisine avec le portrait en émail dont il a été parlé plus haut. — Voir, ci-contre, planche XXXIII.

Andrée de Vivonne, dame de La Chastaigneraye, etc., mariée à François, VIe du nom, duc de La Rochefoucauld, pair de France, chevalier des Ordres du Roi, etc., morte l'an 1670. Elle était fille d'André de Vivonne, seigneur de la Beraudière, puis de la Chastaigneraye, etc.; chevalier de l'Ordre du Roi, capitaine des gardes du corps de la reine Marie de Médicis. Le roi Louis XIII le fit grand-fauconnier de France l'an 1612; il mourut le 24 septembre 1616. Il avait épousé Antoinette de Loménie. (Extrait du *Grand dictionnaire de Moréri*.)

[2] Dans son *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, Jal prouve que François de La Rochefoucauld, né le 15 septembre 1613, « fut baptisé, à l'église Saint-Honoré, le 4 octobre suivant par messire Antoine de La Rochefoucauld, évêque d'Angoulême. » Dans les *Mémoires* de La Rochefoucauld on voit : « le « prince de Marcillac que l'on nommera désormais le duc de La Rochefoucauld par la mort de son père arrivée en même temps (le 6 février 1650). » (*Mémoires*, édit. Hachette, 1874, p. 177.

mois d'octobre 1650, dans son « château ruiné » ; il marque aussi dans sa correspondance, qu'en l'année 1651 il fit un « voyage mystérieux à Paris[1]. »

On peut dire de ce penseur sagace, mais parfois morose, que son scepticisme sévère à l'humanité ne l'empêcha pas de regarder par dessus le monde des courtisans. Ses meurtrissures le portèrent à réfléchir sur soi-même. Voilà pourquoi, très probablement, il offrit à sa femme ce fort beau livre de piété, sans doute pour exercer sa dévotion et y puiser de réconfortants espoirs.

La Rochefoucauld, en effet, marié tout jeune, exerça son éclectisme sur de charmants sujets, stationnant en l'appartement de Mme de Longueville, comme dans le boudoir de Ninon de Lenclos. Brave, d'esprit et de sens droit, il était de cœur inflammable. Heureusement, il se ressaisit; le souvenir de la duchesse et de leurs huit enfants vint, qui lui inspira l'occasion d'un présent de choix délicat[2].

En 1651, date de ce manuscrit, Nicolas Jarry était depuis un certain temps employé par l'aristocratie du nom et de la finance :

[1] Voir *Lettres* de La Rochefoucauld, n° 16 et notes. *OEuvres*, éd. Gilbert et Gourdault, t. III, p. 44.

En 1651 (janvier?) La Rochefoucauld écrivait au marquis de Sillery : « Je pars présentement pour faire le voyage dont nous parlâmes ici dernièrement ; je ne sais quel en sera le succès, mais on me presse fort de le faire, sans m'avoir mandé néanmoins aucune autre particularité que la bonne disposition du Parlement... »

Et en post-scriptum : « Voyez si vous avez quelque chose à m'ordonner au pays où je vas... »

L'Apologie de M. le prince de Marcillac rapporte ce qui suit : « Entre toutes les choses que la Reine avoit eu envie de faire pour moi, la première qui s'étoit présentée à elle avoit été de rendre à ma maison les prérogatives qu'on avoit données ou rendues à trois ou quatre autres... N'osant pas faire donner chez elle un siège à ma femme, elle n'en prenoit point elle-même, quand elle l'alloit voir ; elle demeuroit debout des heures entières à l'entretenir ; elle lui protestoit de ne la laisser pas un moment en cette posture, si elle se voyoit jamais en état de l'en retirer, et elle la chassoit avec des bontés qui ne se peuvent dire dès qu'elle jugeoit que la foule de celles qui devoient être assises alloit obliger à s'asseoir... » *OEuvres* précitées (éd. Hachette, 1868, t. II, p. 456).

[2] Le prince de Marcillac épousa, le 20 janvier 1628, Andrée de Vivonne, aux termes d'une procuration donnée par le père et la mère de La Rochefoucauld à l'abbé de Réau et à César de Lestang, sieur de Boisbreton, les autorisant à assister, en leur nom, à la rédaction du contrat de mariage. (Pièce communiquée par M. Benjamin Fillon. Voir *OEuvres* de l'édition indiquée.) François de La Rochefoucauld avait donc 15 ans lors de son mariage.

« Noteur de la musique du Roi[1], » il avait transcrit pour le fervent Montauzier les madrigaux de la *Guirlande de Julie* (1641), par laquelle son nom devint presque glorieux. Sa renommée de calligraphe était donc bien établie lorsqu'il fut chargé de la transcription de cet *Office de la Vierge*[2].

Il serait certainement superflu de répéter ce que l'on sait sur Jarry; je ne crois pas non plus nécessaire de donner une description minutieusement descriptive de ce livre précieux. Il suffira, sans doute, d'en louer la belle écriture posée, correcte au possible et d'une limpide coulée, vrai modèle d'un genre aujourd'hui négligé.

Les doubles armes de dame Andrée de Vivonne sont peintes sur le premier feuillet, nous l'avons dit, et les gardes intérieures sont aux armes de Vivonne seules.

Ce livre a 257 pages de texte sur vélin; sa reliure est en maroquin rouge décoré en or, à petits fers, d'une rosace centrale avec enroulements et fleurons formés par ce *pointillé* si fin, si net, délié comme une dentelle, où l'on reconnaît la main du maître Le Gascon.

Son élégante reliure est munie de deux fermoirs niellés ornés de fleurettes. Elle mesure 15 centimètres de haut et 10 centimètres de large.

Pendant un moment de troubles, ce livre de dévotion fut *recueilli*. On sait qu'il passa, plus tard, dans la bibliothèque du marquis de Ganay, où les grands bibliophiles et les curieux privilégiés purent l'admirer.

Dans la bibliographie rétrospective des livres composés et façonnés pour des « princes de la noblesse française » il a donc une place honorable.

[1] Jal, *Dictionnaire critique d'histoire et de biographie*, 2e édit., 1872, p. 702.

[2] Il est à propos de rapprocher un numéro du *Catalogue de la Bibliothèque* de feu M. le baron Jérôme Pichon, Paris, Techener, Leclerc et Cornuau, successeurs, 1897 :

« 76. *Petit Office de la Vierge Marie*, escrit par Nicolas Jarry, 1652, in-24, mar... rouge, reliure de Le Gascon, charmant manuscrit fait pour Anne de Rohan, princesse de Guéméné... 40 feuillets écrits sur vélin en lettres romaines et bâtardes, encadrées d'un large filet d'or... »

Même catalogue, de Jarry encore, n° 77 : *Litanies de la Vierge Marie*, manuscrit in-32 de 64 pages sur vélin, enrichi de nombreuses initiales en or et en couleurs.

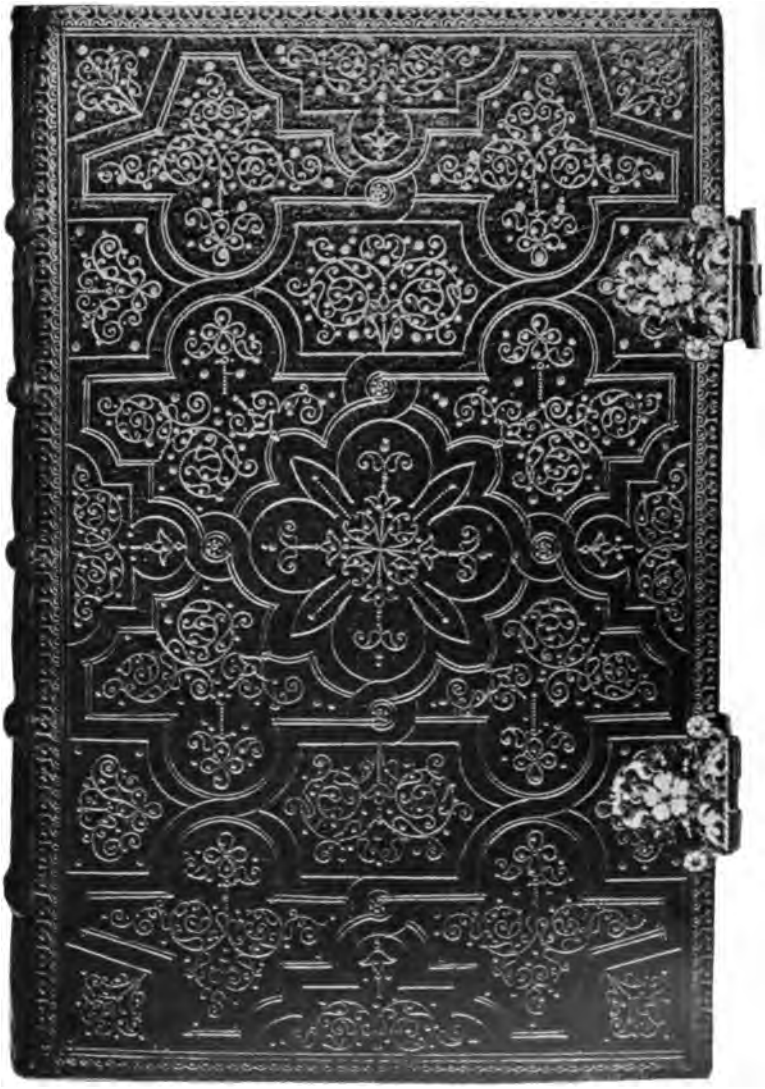


Planche XXXIII. Page 330.

OFFICE DE LA VIERGE

TRANSCRIT PAR N. JARRY (1651)

Reliure de Le Gascon.

(Bibliothèque de M. le comte Aimery de La Rochefoucauld.

Durant longues années, il manqua à la « librairie » du château de Verteuil, où le célèbre « moraliste » résida tant soit peu solitaire. C'était évidemment une perte pour la maison de céans, mais que la vente des livres du marquis de Ganay lui permit de réparer. C'est à cette vente que M. le comte Aimery de La Rochefoucauld l'a revendiqué, à beaux deniers, comme un de ses biens patrimoniaux.

Par voie de conjecture, à plus de deux siècles et demi de distance, on peut interpréter le sens intime qui se rattache à l'exécution de ce livre de piété : il inspirerait aisément une petite page d'historiette profane.

Ne démontre-t-il pas synthétiquement, à une date précisée, l'état d'esprit de François VI de La Rochefoucauld?

Le « moraliste » papillonnait aux flammes de ses mûres illusions [1]. Observant des attentions scrupuleusement suivies en pareil cas, dit-on, il fit à sa femme, qui passa silencieusement dans l'histoire, ce cadeau luxueux; il lui donna un nouveau gage discret de contrition, pratiquant ainsi cette maxime par lui finement formulée :

« Il faut savoir se faire pardonner ses succès. »

Émile Biais,

Membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Angoulême, non résidant.

[1] On sait que La Rochefoucauld était comme exilé dans ses terres. Le Roi lui permit de revenir en Cour près de Leurs Majestés par la lettre suivante :

1651. — « Mon cousin, ayant trouvé bon, par l'avis de la Reine régente Madame ma mère, que vous veniez en cette ville et près de moi, j'ai bien voulu vous en donner la permission par cette lettre et vous dire que vous partiez, pour cet effet, lorsque vous le désirerez, du lieu où elle vous sera rendue, et vous viendrez à ma Cour où vous demeurerez jusques à nouvel avis; et la présente n'étant pour autre fin, je prie Dieu qu'il vous ait, mon cousin, en sa sainte et digne garde.

« Écrit à Paris, le 27 janvier 1651. » (Voir éditions précitées.)

XV

COUP D'ŒIL SUR LE THÉATRE DE NIMES

A LA FIN DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

(Suite)

J'ai dit, il y a deux ans[1], comment m'était venu le désir de faire une incursion dans l'*Histoire* de notre *Théâtre*, combien, dès d'abord, elle m'avait paru intéressante. Et, consignant en quelques pages les résultats de mes premières investigations, j'ai remis à jour quelques noms d'ailleurs fameux et mentionné quelques curieux détails.

Attiré par *Gavaudan* et *Fabre d'Églantine*, que j'avais rencontrés dans nos *Archives municipales*, en un voisinage très rapproché l'un de l'autre, j'avais jeté, à leur propos et sur ce sujet, un rapide coup d'œil vers la fin du dix-huitième siècle.

Je n'avais pu apercevoir ainsi et noter que les sommets.

Aujourd'hui, j'ai la disposition de documents assurément précieux et prétendus uniques, dont j'avais alors motif de craindre la perte irréparable ou une garde trop sévère. Ils me permettront d'étendre les regards au delà des échappées diverses et des périodes restreintes que j'avais entrevues. Enfin et surtout, je peux vérifier, préciser, et sinon compléter entièrement, du moins notablement augmenter les renseignements précédemment fournis.

Donc, avant de poursuivre notre route, puisque nous pouvons joindre quelques explications, quelques éclaircissements, quelques traits à notre courte étude sur *Fabre d'Églantine*, et que rien ne semble négligeable de ce qui touche à ce pamphlétaire célèbre, apportons avec un appoint important, à sa biographie quelques retouches, quelques lignes nouvelles à sa physionomie.

Pour l'instant, nous regretterons encore que nos documents ne nous instruisent pas sur tout le cours de sa campagne théâtrale

[1] 27e *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1903. Compte rendu, p. 163.

à Nimes. Nous savons que son privilège s'étendit de Pâques 1785 à Pâques 1786. Et notre *Journal*, le fameux document si utile et tant souhaité, ne commence qu'avec l'année 1786. La première partie de son exploitation nous échappe donc : sa troupe devait débuter « dans le courant du mois de mai 1785 ». Mais nous serons instruits sur la période la plus importante; car cette troupe devait jouer « au moins pendant six mois de l'hiver, à commencer du 1er novembre (1785) jusqu'à Pâque (1786) ».

Je disais, en 1903 : « Ce journal *(Journal de Nismes)* est, paraît-il, celui de *Jacques Boyer* »[1]. La collection, reliée année par année, que j'ai sous les yeux, confirme cette supposition.

A son authenticité, il faut ajouter cette qualité que c'était, pour ainsi dire, une publication officielle, par le patronage avéré du personnage à qui elle était dédiée, comme nous allons le voir.

L'analyse des articles consacrés au Théâtre n'abrégerait pas sensiblement notre récit. Nous avons donc résolu d'en donner le texte même : sans longueur oiseuse ou inutile, il offre l'exactitude de la vérité et du vécu, il garde la saveur et la fraîcheur de l'impression du moment, fait connaître le répertoire, la troupe, etc., en un mot, il nous éclaire sur les temps, les goûts, les mœurs, les talents, les artistes de l'époque, et nous met en mesure de juger si le directeur a rempli les conditions de son contrat.

Journal de Nismes, dédié à Son Altesse Monseigneur le prince de Rohan-Rochefort, gouverneur de la ville de Nismes[2].

PREMIÈRE ANNÉE.

Quid Utile ? *Quid non ?*
HORAT.

1786

[1] *Réunion de* 1903, p. 195, note 1.

[2] *Charles-Jules-Armand*, prince DE ROHAN-ROCHEFORT ; né en 1729 ; mort en 1811 ; lieutenant-général en 1780 ; marié à *Marie-Henriette-Charlotte-Dorothée* D'ORLÉANS-ROTHELIN.

En 1786 :	Gouverneur général du Languedoc.	Maréchal duc DE BIRON.
	Commandant en chef.....	Comte DE PÉRIGORD.
	Commandant en second.....	Vicomte DE CAMBIS D'ORSAN.
	Gouverneur de Nimes (ville et château)	Prince DE ROHAN-ROCHEFORT.
	Lieutenant de Roi.....	DU CAILAR.
	Major.....	Baron DE BOURDIC.

A Son Altesse Monseigneur le prince de Rohan-Rochefort.

Monseigneur,

La faveur que vous avez daigné m'accorder de faire paroître ce Journal sous Vos auspices, a suffi pour le rendre recommandable. C'est donc au nom seul de Votre Altesse que je dois l'accueil encourageant que le Public a fait à mon ouvrage : puissé-je être à portée un jour de vous témoigner toute l'étendue de ma reconnaissance, et le profond respect avec lequel je suis,

Monseigneur,

De Votre Altesse,

Le très-humble et très obéissant serviteur,

BOYER.

N° V

Du jeudi 2 février 1786.

*Observations sur les Comédiens qui composent la Troupe de Nismes, adressées à l'Auteur du Journal par M. D***, Abonné.*

M. D'ÉGLANTINE, Directeur, tient le premier emploi. Il est connu dans la république des Lettres par des prix qu'il a remportés aux Jeux Floraux de Toulouse, par un Poëme charmant sur la Ville de Châlons, par une Tragédie qu'il se propose de faire représenter ici, et par une quantité de Pièces fugitives, parmi lesquelles il s'en trouve qui seroient dignes de nos meilleurs Poëtes. Cet Acteur met dans ses rôles une intelligence fine, jamais un contre-sens, jamais un faux vers : il se *costume* avec une précision qui prouve son goût et beaucoup de connaissances. Il coupe et fait lui-même ses habits de caractère, et sa garde robe est magnfique.

Aucun Acteur en Province ne rend mieux que lui les rôles de *Zamore,* de *Montalban,* de *Mahomet,* de *Fayel,* de *Tancrède* et de *Vendôme.* Son costume lui prête dans ces différens rôles une phisionomie imposante qui vous attache; ses positions, ses transitions sont quelquefois sublimes; son coup d'œil est ferme, assuré, terrible; et suivant que son ame est agitée, il fait passer la terreur ou la pitié dans celle du Spectateur. Enfin, lorsque M. d'Églantine possède son rôle, il ne laisse rien à désirer, et il le posséderoit toujours, si les embarras de la direction, et les tracasseries qu'elle lui cause, lui donnoient le temps d'étudier et de répéter les Pièces dans lesquelles il représente. Il rend avec la même supériorité, dans la comédie, les rôles froids et ceux de grand caractère.

On voit par ce jugement, qui n'est point flatté, que M. d'Églantine peut aller de pair avec les meilleurs Sujets de Province, et les surpasser bientôt,

s'il veut travailler et continuer l'état de Comédien; ce dont je doute, parce que je connois les désagrémens qu'il éprouve, et que je sais qu'il est fait pour réussir dans tout ce qu'il voudra entreprendre.

M. Desiles, Jeune premier, perd au Théâtre pour la phisionomie : il est mieux en ville que sur la scène. Il a beaucoup de feu dans la tragédie, et une vivacité emportée dans les morceaux de sentiment. Est-ce de l'ame?... Si c'est de l'ame, il doit nous attendrir. Si ce n'est que du feu, il ne doit qu'exciter les applaudissemens. Mais cette situation est si fine, que le connoisseur le plus consommé peut souvent s'y tromper. Je me garderai donc bien de décider. Tout ce que je puis assurer, c'est qu'il réussit beaucoup mieux dans les rôles vifs où il faut beaucoup d'action, que dans ceux qui sont froids, quoique ce soit dans ces derniers qu'on reconnoît le talent véritable. Il joue bien *Nemours;* il est foible dans *Hyppolite*. Il joue bien *Séide,* et il ne rend pas si bien *Britannicus*. Il ne laisse rien à désirer dans le frère de la *Veuve de Malabar,* et il manque absolument de noblesse dans le rôle de *Gusman*. Ses gestes, qu'il ne ménage pas assez, sont absorbés par la véhémence de l'action dans un rôle vif; mais dans ceux qui sont raisonnés, et qui ne prêtent pas autant à la vivacité de son caractère, il paroît embarrassé de ses bras, de son maintien, et de ses attitudes. Sa déclamation devient alors monotone, parce qu'il a le défaut de hausser toutes les finales de ses vers, de passer légèrement sur le verbe, et de s'appesantir sur le mot. Il n'est pas grand, et ne pourra jamais remplir avec succès que le second emploi dans lequel il est fort bien.

Dans la Comédie, c'est autre chose; il joue très-bien les petits-maîtres légers et un peu chargés; son âge, sa taille, lui donnent des agrémens dans ce genre qui est précisément celui de *M. Mollé*. Il rend ces rôles avec esprit, avec gentillesse, et lorsqu'il est en scène, on oublie aisément les Acteurs qui nous ont fait le plus d'illusion dans cet emploi.

(*La suite au numéro suivant.*)

N° VI

Du jeudi 9 février 1786.

Suite des Observations sur les Comédiens qui composent la Troupe de Nismes.

M. Desroches joue les troisièmes rôles et les *Raisonneurs*. C'est une des meilleures acquisitions qu'un Directeur puisse faire. Outre son emploi, qui est assez étendu, il remplit avec distinction les rôles à manteau, ceux de tyrans, de pères, de paysans, et de financiers. Il a une phisionomie qui se prête à tout, et il joue toujours avec bon sens.

M. Le Breton fait le rôle de *Roi* dans la Tragédie, et celui de *Père*

Noble dans la Comédie. C'est un Acteur qui doit être vu partout avec plaisir; il a du sens, de l'ame, du pathétique; mais il précipite trop souvent la finale de ses périodes et de ses vers, ce qui est cause qu'il en fait quelquefois de faux, et qu'on perd souvent de ce qu'il dit. Il donne un peu trop à sa figure et on le voit avec peine remplir les rôles de *Couci* et de *Don Diegue*, avec une coiffure de petit-maître. Quel contre-sens! Une chose que j'ai observée encore, c'est que cet Acteur n'a jamais le courage de regarder en face son Interlocuteur.

Mde Gobert tient le premier emploi dans la Tragédie et dans la Comédie. Elle manque de moyens dans le tragique; sa respiration est courte, et lui fait quelquefois couper les vers. Elle a beaucoup d'ame, de sentiment, de jeu; mais dans un coup de force, sa voix s'altère, et fait souffrir le Spectateur. Dans la Comédie, Mde Gobert est supérieure, et elle rend ses rôles avec toute la finesse et toute la noblesse qu'on peut exiger d'une femme du meilleur ton.

Mde Des Vignes[1] tient tout, les Reines et le premier emploi dans la Tragédie et dans la Comédie; elle joueroit même, s'il le falloit, les jeunes premières. Elle sait, non seulement les pièces qui sont sur le *trottoir*, mais encore toutes celles qu'on peut jouer; c'est-à-dire, qu'elle a une mémoire prodigieuse, et peut-être unique. Joignez à cela une figure heureuse, un organe sonore, la plus belle diction, la prononciation la plus pure, une poitrine à toute épreuve, le plus beau *déployé de bras*, les gestes les *plus moelleux*, les plus analogues, et vous aurez une idée de Mde Des Vignes, si vous observez encore qu'elle a beaucoup d'ame, d'intelligence, et qu'elle est infatigable. Mais, je voudrois qu'elle se modérât un peu dans la passion, qu'elle ne se laissât point emporter, qu'elle fût plus maîtresse d'elle-

[1] M. Arthur Pougin, dans son *Supplément à la Biographie universelle des musiciens de* F.-J. Fétis, mentionne un Desvignes (*Victor-François*), musicien français, né à Trèves le 5 juin 1805, qui était, dit-il, fils de comédiens de province.

Serait-ce la famille de Mme Des Vignes, pensionnaire de *Fabre d'Eglantine?*

Ce Desvignes apprit jeune le violon et commença par être chef d'orchestre de vaudeville dans plusieurs villes de province.

Il complète ensuite à Paris ses études d'harmonie. Après un temps nouveau de vie nomade de chef d'orchestre, il se fixe définitivement à Metz. Devenu directeur du théâtre de cette ville, où il avait passé son enfance, il y fonde une école de musique dont il est nommé directeur. Par une ordonnance royale du 16 août 1841, elle put être érigée en succursale du Conservatoire de Paris.

Desvignes fonda aussi en la ville de Metz une Société de concerts, dont il dirigeait les séances.

C'est en grande partie pour ces deux institutions qu'il écrivit un grand nombre de compositions.

Desvignes mourut le 30 décembre 1853.

même; ce qui ne peut être corrigé que par l'usage du Théâtre et par beaucoup de travail. Je voudrois encore qu'elle imitât moins Mlle SAINVAL; elle n'est jamais si belle, que lorsqu'elle se livre à la simple nature, et qu'elle ne copie personne.

Mlle DE VILLE, jeune première dans la Tragédie et dans la Comédie, joint à une jolie figure une jolie diction. Elle a beaucoup de décence sur la scène; elle parle purement sa langue, et elle a supérieurement rendu deux *travestis;* celui de *Chérubin* dans le *Mariage de Figaro,* et celui de *Colas* dans *Fanfan et Colas.*

Les Confidens sont partout les mêmes. Je me rappelle avoir vu jouer ces rôles pendant long-temps à Paris par *Dangeville,* le même qui jouoit les *Niais.* Le Public rioit en le voyant, et ensuite il n'y fesoit plus attention. M. D'ÉGLANTINE en avoit un excellent, nommé GOBERT, qui rendoit même d'autres rôles avec distinction; mait il vient de le perdre, après une maladie longue et cruelle. Il emporte avec lui les regrets du Public, et il laisse un vide irréparable dans la Troupe.

M. AUBERT remplit les emplois réunis d'*Arnaud* et de *Poisson.* Cet Acteur joue très-bien les *Crispins,* et les *bas comiques;* il n'est pas si fort dans la grande livrée. Je ne sais comment il joue les *Financiers ridicules,* que rend si supérieurement M. PRÉVILLE; mais je sais bien qu'il n'est pas toujours sûr de ses rôles, et qu'il fait souvent de *faux vers* et de *fausses liaisons;* défauts insoutenables dans un Acteur, qui fait souvent qu'on accuse son intelligence. Il joue aussi les *Arlequins;* genre presque oublié aujourd'hui, mais quelquefois nécessaire en Province.

Mde AUBERT joue les *Soubrettes.* Mes Observations seront courtes sur cette Actrice : je ne lui connois point de défaut. Je suis piqué, quand je vais au spectacle, de la trouver toujours la même, c'est-à-dire toujours charmante. Figure spirituelle et des plus fines, taille coupée pour son emploi, toujours dans son rôle; le talent de faire valoir le plus mauvais, l'intelligence la plus décidée, avec tout cela l'air le plus honnête et le plus décent, voilà quelle est Mde Aubert, et voilà quelles devroient être toutes les Artistes qui tiennent son emploi.

Nous avons encore un jeune-homme nommé COMPAIN : il a une excellente mémoire, de la phisionomie; mais il faut qu'il se décide pour les *comiques,* et qu'il abandonne pour jamais les *Rois de Castille,* et même tous les *Rois de l'univers.*

Voilà, Monsieur, les réflexions que j'ai faites sur nos Acteurs : il doit en résulter que l'ensemble de la Troupe est fort bon, et que nous avons été bien partagés cette année. Le serons-nous aussi bien après Pâque? Je ne sais : le Directeur change; mais je crains bien de ne pas revoir de long-temps autant de gens à talent rassemblés dans notre Ville, et je tremble

que cette Troupe ne soit pour nous semblable à une lampe qui, sur le point de s'éteindre, jette un éclat de lumière, et nous laisse bientôt après dans l'obscurité. Puisse donc cette lampe nous éclairer jusqu'à Pâque.

Par M. Descombiés[1].

N° X

Du jeudi 9 mars 1786.

SPECTACLE.

Le Sr. Leneveu reparut jeudi dernier sur notre Théâtre; il fut généralement applaudi. Cet Acteur est très-bien dans les pièces où l'illusion n'exige point, de la part du Comédien, une grande jeunesse; mais sera-t-il aussi bien dans celles que nous lui avons vu rendre si supérieurement, et qui lui ont valu une réputation justement méritée? Aura-t-il toujours les grâces, le brillant et la légèreté nécessaires, pour représenter l'*Homme à bonne fortune*, le *Chevalier à la mode,* le *Babillard,* le *Menteur,* le *Marquis de la Pupille,* etc., etc.? Quoiqu'il soit injuste de prétendre que l'Acteur qui rend ces rôles ait toujours la première jeunesse, il n'en est pas moins vrai qu'une partie du *Public provincial,* oubliant qu'il faut se prêter à l'illusion théâtrale, paroît l'exiger, sans faire réflexion que cet art sublime, l'un des plus difficiles à acquérir, ne se développe que par un grand usage, et que l'Acteur perd insensiblement du côté de la jeunesse, tandis que le temps perfectionne avec lenteur ses talens.

Le fameux Baron remonta sur le Théâtre par le rôle du *Menteur* à l'âge de 60 ans. J'ai vu jouer *Zaïre* à Mlle Gaussin, âgée alors de 50 ans; et M. Mollé, actuellement à Paris, est au moins du même âge. Mais, sans faire une plus longue digression, nous nous bornerons à dire que le Public a revu le Sr. Leneveu avec le plus grand plaisir, et qu'il lui a fait l'accueil le plus distingué. Cet Acteur possède ce qu'on appelle au Théâtre *le grand genre;* il en a fait admirer les ressources dans le rôle du *Glorieux,* et il a prouvé incontestablement que ce *genre* écrase le *frétillonnage* et la *minauderie;* moyens ordinaires des petits talens. Nous pouvons donc nous flatter qu'il n'y a point de Troupe de Comédie en Province, dont les premiers rôles soient mieux remplis, qu'ils ne le sont actuellement ici par MM. d'Églantine et Leneveu.

Nous exhortons les jeunes Acteurs qui seconderont le Sr. Leneveu, jusqu'à la clôture du Théâtre, à oublier leur amour-propre, à profiter des leçons qu'on veut bien leur donner, et sur-tout à tâcher d'imiter, si toutefois la chose leur est possible, les gestes aisés et modérés, le ton de bonne

[1] V. *Réunion de* 1903, p. 187 et 195, note 1.

compagnie, et l'air de noblesse avec lesquels cet acteur paroît sur la scène.

Cet article est de M. Des** [1].

En regard de ces éloges, que l'on peut bien, ce semble, qualifier de dithyrambiques, comme nous l'avons déjà fait au vu des très courts extraits rapportés précédemment et en prévision des louanges générales qu'ils faisaient soupçonner, il est bon, il est curieux de citer cette « lettre » d'un « abonné ». Cet « abonné » et M. Descombiés ne seraient-ils point par hasard une seule et même personne? En tout cas, et si, dans l'affirmative, ce n'est un pur jeu d'esprit d'un écrivain expert en sa langue, habile à tenir la plume et à manier l'ironie, d'un critique compétent et judicieux, complaisant encore plus peut-être qu'impartial, cette page est de nature à tempérer l'enthousiasme montré et excité par le chroniqueur théâtral ordinaire du *Journal de Nismes*. Au demeurant, elle montrera et les goûts, et les mœurs, et l'état d'âme, si je peux dire, les habitudes et la tenue d'un public, d'une partie d'un public de province au spectacle, spécialement de celui du théâtre de notre bonne ville de Nismes en l'an de grâce 1786.

N° II

Du jeudi 12 janvier 1786.

VARIÉTÉS.

Lettre adressée à l'auteur du Journal.

J'étois avant-hier au soir au parterre de la Comédie, et j'avois à côté de moi, pour mes péchés, une foule de prétendus connoisseurs, qui traitoient, à haute et intelligible voix, les Auteurs de pauvres gens, et les Acteurs de pécores. Je souffrois mort et passion de ne pouvoir entendre un seul mot, et j'aurois souffleté de bon cœur ces causeurs, lorsqu'un de mes voisins s'avisa de leur dire que c'étoit mal fait à eux d'empêcher les gens d'entendre, et surtout de déchirer ainsi sans distinction les Auteurs et les Acteurs, tandis qu'il en est, dans le nombre, qui sont bien dignes de louange... Et qui donc, monsieur, s'écria l'un d'entr'eux, Corneille?... Il sent déjà son vieux temps... Racine? Il est trop précieux, trop maniéré, tous ses héros parlent d'amour comme des caillettes. Pour Molière, il a le plus mauvais ton, il est quelquefois d'une saleté si dégoûtante, que des oreilles

[1] M. Descombiés.

délicates en sont blessées... Quant à VOLTAIRE, ne m'en parlez pas, je vous prie; j'ai presque envie de rire, lorsque je le vois philosopher dans ses Tragédies, et je ne suis jamais si triste qu'aux représentations de ses Comédies... Mais, ajouta mon voisin, votre jugement est bien sévère, et d'ailleurs, n'avons-nous pas encore?... Brisons-là, reprit le connoisseur; nous n'avons plus rien, *le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé,* et en vérité je ne conçois pas comment sept ou huit qui sommes ici, pouvons venir au spectacle. Je m'avançai humblement alors, et je lui dis : « Je le conçois bien, Monsieur; c'est sans doute le jeu des Acteurs qui vous y attire... » Des Acteurs?... justes Dieux! des Acteurs?... des Fiacres, des Poissardes, en totalité une ménagerie!... A ces mots, je ne pus retenir ma colère, et sans la crainte d'interrompre le spectacle, je vous aurois asséné bien volontiers cinq à six coups de poings sur la figure de ce bavard, moi qui trouve tous nos Acteurs excellens, et toutes nos Actrices charmantes. Mais je cachai mon transport, et j'allai me tapir dans un coin du Parterre. J'y étois le mieux du monde, lorsqu'une Dame qui peloit une orange aux premières loges, me la laissa tomber adroitement sur la tête. Le choc me la fit hausser aussitôt : Le dirai-je... Au lieu d'excuses, je fus payé d'un éclat de rire. Les voisines de la *Belle aux Oranges* en firent autant, et bientôt toutes les Dames de la Salle rirent, sans s'informer de quoi l'on rioit. Pour comble de malheur, du temps que j'admirois ces belles rieuses, une grosse tête des Secondes Loges me lâcha dans les yeux la moitié d'une grande prise de tabac. Je les baissai avec précipitation; et les oreilles pleines, la tête endolorie, les yeux clignés, j'abandonnai le Parterre, et je montai au Paradis, qui fut pour moi, pendant quelques instans, le séjour des Bienheureux; mais il n'est point de roses sans épines.

Je me trouvois à côté d'un Perruquier, qui s'échauffant par degrés, et suivant l'Acteur de la voix et du geste, en vint bientôt au point de gesticuler à tour de bras. Doucement, lui dis-je, mon Ami, vous y allez un peu trop fort... Pardon, Monsieur; D*** joue comme un ange, et je me suis laissé entraîner, par le feu de son action. Le pauvre garçon, dis-je en moi-même, on voit bien à son ingénuité qu'il n'a point entendu les connoisseurs du Parterre, ils lui auroient lié les bras et la langue et il auroit eu honte de son enthousiasme; car, lorsqu'on est connoisseur, on ne suit point les impulsions de la nature... Mais, nouvelle tirade, nouveaux gestes; je commençois à m'y accoutumer, lorsqu'un Porteur de chaise, qui sortoit du cabaret voisin, vint se jeter sur mon dos, m'appuya lourdement ses deux poings dans les reins, et m'apprit, par cinq à six hoquets énergiques, combien la récolte du vin a été abondante cette année... La douleur me fit jeter un grand cri, je repoussai le Porteur, il chancela, tomba, et je sortis le cœur gros de soupirs et le dé-

sespoir dans l'âme. Mais à peine fus-je rentré chez moi, que j'apercus, ô Ciel! mon bel habit bleu-de-roi couvert de poudre et de pommade!... Que vous dirai-je, enfin, chaque geste du Perruquier fut empreint sur ma taille, et j'use en vain, depuis deux jours, ma patience, mon adresse, mes brosses, mes vergettes et mon habit, pour faire disparoître ces diables de gestes.

En voilà sans doute beaucoup, MONSIEUR, pour me mettre en colère; aussi vous avouerai-je franchement que je suis fâché, et que j'ai résolu de vous écrire, pour vous prier de m'indiquer une place, à la Comédie, où l'on puisse être à l'abri des coups de poings, des hoquets vineux, des oranges, du tabac, et sur-tout des connoisseurs. En attendant, je dénonce à qui de droit ces derniers, qui sont cause de tous mes malheurs, et je dirai qu'il n'est plus de bonne foi, plus de justice dans le monde, s'ils ne sont condamnés, tout au moins, à être passés par les verges... de la Satyre.

Je suis, Monsieur, etc. UN ABONNÉ.

C'est tout ce que nous avons sur l'exploitation par *Fabre d'Églantine* du « privilège des spectacles de cette ville ». Et cela suffit à répondre à nos interrogations et à notre légitime curiosité.

Le *Journal de Nismes* du 4 avril 1786 nous informe que « les sieurs AUDIBERT et LEGAGNEUR ont fait l'ouverture de leur Théâtre, le 24 du mois passé, par le Jugement de *Midas et Sylvain* ».

Nous savions déjà par ces mots : « le directeur change », que notre héros n'avait pas sollicité ou obtenu le renouvellement de son privilège.

La suite des chroniques du *Journal* nous apprend qu'il ne fait plus à aucun titre partie de la troupe nouvelle.

Nous l'avons jadis trouvé à Paris, dès 1787, « cherchant à se faire, comme auteur, un nom et des revenus ».

Sa résidence dans notre ville ne fut donc que d'occasion et son séjour qu'un passage.

Ces précisions corroborent notre supposition que son entreprise locale ne fut point très heureuse et très fructueuse; elles confirment les considérations que nous avons exposées et déduites en faveur de cette opinion.

Fut-elle brillante et satisfaisante pour le public? M. Descombiés

compare bien la troupe de *Fabre d'Églantine* « à une lampe qui, sur le point de s'éteindre, jette un éclat de lumière... » D'après lui, M. François Rouvière dit, à son tour : « Sa troupe répondait parfaitement aux engagements par lui consentis ... » Je me permets de n'être pas de leur avis; j'ose les contredire, surtout en cette dernière assertion ; je le fais délibérément et victorieusement, je crois, avec les « observations » relatées.

La délibération du 11 mars 1785, que nous avons reproduite (p. 192 du volume de 1903) et qui forme la convention, porte :

4° Que sa troupe sera composée, ainsi qu'il s'y est soumis, de sujets propres à jouer tragédie, commédie et opéra;

5° ..... que, à défaut d'exécution d'une seule des susdites conditions, la Communauté pourra disposer de son privilège en faveur de qui bon lui semblera, sans que, à raison de ce, ledit sieur *Fabre d'Eglantine* puisse, sous quelque prétexte que ce soit, réclamer contr'elle aucune garantie ni indemnité.

Le répertoire joué, tel que nous le connaissons par le *Journal*, se borne à la tragédie et à la comédie. Pas un seul opéra n'y est mentionné. La troupe ne comprend que des artistes de tragédie et de comédie. Aucun chanteur n'y apparaît. Les successeurs, au contraire, produisent dès l'ouverture et continuent à produire des opéras et des artistes lyriques, ainsi que nous le verrons plus tard.

Il ne paraît pas cependant que la clause pénale dont était armée la Communauté ait été appliquée au directeur. Est-ce de l'indulgence pour un personnage important, à cause des difficultés de son entreprise, en face de résultats peu brillants? C'est un fait : il faut le constater et cela suffit.

L'opéra est tellement dans le goût de notre public méridional qu'il lui est à peu près impossible de s'en passer. Peut-être son absence est-elle la cause, une des causes de l'insuccès matériel de *Fabre d'Églantine* dans sa campagne directoriale.

A ma connaissance, il en a toujours été ainsi chez nous.

Au moment où j'écris ces lignes, j'apprends que le directeur actuel renonce à son exploitation. La réduction de la subvention ne lui a pas permis d'avoir l'opéra. La suppression à peu près complète de la subvention pour l'année prochaine (1905-1906)

ne permettra pas même, très probablement, de trouver un directeur. Notre théâtre languissait chaque soir davantage. Il va sans doute être condamné à un complet silence. Faudra-t-il se résoudre à en fermer les portes?

Comme si un bon théâtre n'était pas à la fois une distraction pour le public, et un moyen d'éducation, de moralisation même.

Et cet état de langueur artistique se produit ou s'aggrave au moment où notre école de musique, après bien des efforts de travail, après bien des sacrifices de la ville sur son budget, obtient enfin la faveur d'être érigée en succursale du Conservatoire de Paris. Elle n'avait ni la prétention ni l'espoir de ne créer que des étoiles. Elle est surtout la pépinière des musiciens de nos orchestres. Nos élèves trouvaient au théâtre un gagne-pain. Ne nous décourageons pas; souhaitons que tout s'arrange pour le plaisir des uns et pour l'utilité des autres.

Voilà donc, pour en revenir à notre histoire, que *Fabre d'Églantine* nous quitte. Avant de dire définitivement adieu au directeur, donnons un dernier souvenir au poète.

Nous avons autrefois rapporté que nous avions, parmi les traces de son passage dans notre ville, rencontré une *Chanson* de sa façon. Nous avions contemplé cette petite fleur, nous contentant de la noter, sans oser la cueillir, la croyant en exemplaire unique dans un parc réservé, par respect des droits du propriétaire supposé. Nous la découvrons reproduite dans un jardin ouvert. Nous la coupons et vous l'offrons. Pour nous, elle a l'attrait d'une fleur éclose à notre soleil, sur notre sol, sous l'inspiration d'une de nos compatriotes dont le voile de l'anonyme nous cache malheureusement le nom; pour les autres et pour l'auteur lui-même, si, plus indifférente, elle n'augmente pas la gloire du poète, elle revendique sa place et tient à garder son rang dans le bagage littéraire d'un lauréat des « Jeux Floraux de Toulouse ».

A ces titres, elle mérite assurément d'être connue et conservée.

Chanson à Mde G*****, chantée après une autre dans laquelle on jouoit sur le mot.

Sur l'air : C'EST LE PLAISIR DE LA VENDANGE, dans les *Vendangeurs*.

Un heureux nom fournit cent traits
Aux fins auteurs du Vaudeville;

Pour célébrer tes doux attraits,
Je laisse le moderne style.
L'esprit brille en suivant sa loi;
Mais, hélas! le cœur se repose.
Ah! qu'aisément auprès de toi
On quitte le mot pour la chose. *Bis.*

Mais il te faut pourtant un nom.
Deviens aujourd'hui Galathée,
Non celle de Pygmalion,
Ni la Bergère tant vantée;
Non celle qui put s'enflammer
Pour le cyclope Polyphème;
Sois seulement pour tout charmer
Non pas une autre, mais toi-même. *Bis.*

Guidé par les arts et l'amour,
Jamais, jamais nul statuaire
N'égala ce double contour
Que fixe mon œil téméraire,
Un marbre blanc veiné d'azur
Peut en retracer la figure,
Mais cet incarnat vif et pur
Est un secret de la nature. *Bis.*

[1] Artiste qui, dans ce moment,
De tant d'appas traces l'image,
Prend ton pinceau le plus savant,
L'est-il assez pour cet ouvrage?
Peins deux yeux de noire couleur.
Mais qu'elle exprime sous ta touche
La gaieté, l'esprit, la douceur,
Garde la rose pour la bouche. *Bis.*

Ne crains pas de trop entrouvrir
Ce beau corail, tu peux m'en croire.
Peins-nous le rire du plaisir
Qu'embellit la perle et l'ivoire.
Hélas! que ne vois-je tracés
D'autres appas qu'amour recèle!
Ils seroient bientôt effacés
Des baisers offerts au modèle. *Bis.*

Par M. Fabre d'Églantine.

Parmi les artistes composant la troupe de *Fabre d'Églantine,* que cite le chroniqueur et sur lesquels il donne son opinion, il en est un qui mérite plus que la brève appréciation formulée à son gardé par le journal, plus que la courte note ajoutée par moi à

[1] On faisoit le portrait de Mme G***.

l'une d'elles, Mme des Vignes : c'est ce « jeune-homme nommé *Compain* ».

Il ne m'est pas possible de fournir de lui une biographie même incomplète. Je n'ai, malgré toutes mes plus actives recherches, entreprises et poussées sur des conseils bienveillants et une indication de valeur, recueilli sur son compte que des renseignements assez brefs ; mais leur précision et l'intérêt historique qu'ils présentent montrent à quelle personnalité s'applique ce nom, pourquoi il demandait à être tiré hors de pair afin d'être mis en vedette, et combien peut-être cette vie serait curieuse à fouiller, intéressante à connaître, instructive à raconter pour l'Histoire de la Révolution.

C'est M. Arthur Pougin, et je suis heureux de lui en rendre grâce, qui m'a fourni la plupart des détails que je vais rapporter, et qui m'a mis en bonne voie de découvertes. Le rédacteur en chef du *Ménestrel,* le continuateur de *Fétis,* est bien le plus documenté des historiens et critiques musicaux et le plus obligeant des correspondants. Il a bien voulu consulter, à mon intention, sa collection d'almanachs de théâtres, qui est, croit-il, la plus riche qui existe en France, et me transmettre les renseignements que je transcris.

En 1790, *Compain* faisait partie, « pour les Comiques », de la troupe du Théâtre de Nantes.

En 1791, il figure dans celle du Théâtre Molière, que Boursault-Malherbe fonde, à Paris, rue Saint-Martin.

En 1792, il est au Grand-Théâtre de Bordeaux.

On voit que *Compain* avait suivi le conseil que lui donnait le chroniqueur nimois, au début sans doute de sa carrière, de « se décider pour les comiques, et d'abandonner pour jamais les *Rois de Castille,* et même tous les *Rois de l'Univers* ». Il s'était, en effet, comme on le constate dès 1790, décidé pour les *Comiques.*

Pour les *Rois de Castille,* et même pour tous les *Rois de l'Univers,* on va voir à quel point il les avait abandonnés, au propre et au figuré, si l'on peut dire, comme comédien et comme citoyen, et à quelle fin lamentablement tragique ses opinions politiques le conduisirent et le soumirent de si cruelle et déplorable façon.

M. Arthur Pougin, qui malheureusement, m'écrit-il, n'est pas

très informé sur notre personnage, le retrouve cependant bientôt, ainsi qu'il résulte de la note ci-dessous, en 1794. Vers la fin de cette année probablement, ce comédien était allé à Paris, où il débutait au Lycée des Arts. De là il avait gagné Bordeaux, d'où il ne devait pas sortir, ainsi que nous allons le constater.

C'est tout ce que mon érudit et aimable correspondant peut m'apprendre sur le « Citoyen Compain », et c'est apparemment, après ces explications, tout ce qu'il est possible de savoir sur son compte.

C'est bien quelque chose, avec le mérite d'une nouveauté à peu près absolue et d'une exacte précision, avec l'importance réelle de révélations graves sur les événements tragiques qui ont marqué cette période sanglante des temps particulièrement troublés de notre histoire.

Dans son ouvrage sur *L'Opéra-Comique pendant la Révolution* (de 1788 à 1801), M. Arthur Pougin [1] raconte les scènes, qui, en l'année 1795, où nous arrivons, se produisent dans les théâtres de Paris. Les chants républicains et les chants réactionnaires y sont aux prises. Il y a les théâtres révolutionnaires et les théâtres contre-révolutionnaires. L'Opéra-Comique est parmi les premiers; les théâtres Feydeau, Montansier, du Vaudeville, du Lycée des Arts se distinguent parmi les seconds.

Nous avons trouvé *Compain* au Lycée des Arts. C'est peut-être cette divergence d'opinions qui l'en avait fait chasser ou qui l'avait décidé à en partir. Il est vrai que, vers ces temps, comme le théâtre Montansier, comme le Vaudeville, le Lycée des Arts est fermé, « tous trois à cause de leurs tendances et de leur clientèle réactionnaires, et aussi parce qu'on y voit se grouper trop effrontément tout ce que Paris renferme de drôlesses et de filles de mauvaise vie ».

Après avoir conté les incidents de Trial, qui meurt de chagrin; de Fasil, acteur du théâtre de la Répubtique; de Vallière, acteur de Feydeau; de Lays, chanteur de l'Opéra; de Talma, Michot, Monvel, Dugazon, et de Mlle Julie Candeille, M. Arthur Pougin écrit :

« Pendant que ceci se passait à Paris, des faits plus graves

[1] Albert Savine, éditeur, Paris, 1891.

encore se produisaient en province, où les passions n'étaient pas moins ardentes. A Bordeaux, notamment, un acteur nommé Compain devenait la victime des fureurs réactionnaires. Qu'avait-il fait? Je ne saurais le dire; mais voici la note qu'à son sujet on trouve encore dans le *Journal des Théâtres* du 29 germinal (18 avril 1795) : — « Le 13 germinal, il y a eu quelques troubles « à Bordeaux, à l'occasion du citoyen Compain, artiste d'un des « théâtres de cette commune et membre du Comité révolution- « naire. Il avoit été couvert de huées; mais on n'a pas cru devoir « se borner à ces marques de l'indignation et du mépris; le « citoyen Compain, dit-on dans l'*Instituteur national* du 25 cou- « rant, a été mis en pièces. Le citoyen Compain est le même « comédien dont nous avons, il y a quelques mois, annoncé le « début au théâtre du Lycée des Arts, dans *le Tartuffe*. » (Page 146.)

Une fois sur cette bonne piste, j'ai espéré faire à Bordeaux une abondante moisson, avec des trouvailles sur l'acteur, sur le citoyen, sur le membre du Comité révolutionnaire, avec des éclaircissements sur les péripéties de la scène sauvage dans laquelle il trouva la mort.

Mon confrère, M. L. de Bordes de Fortage, sécrétaire général de l'Académie nationale de Bordeaux, à qui naturellement j'ai eu tout de suite recours, n'a pu m'indiquer, sur celui qui est qualifié là-bas du titre de « zélé terroriste », que le « procès-verbal, en date du 4 germinal an III, où l'officier municipal Durand a relaté les troubles à la suite desquels Compain succomba ». Notre curiosité doit lui en savoir grand gré.

Car les détails qui y sont consignés, le tableau saisissant de l'agression qui y est rapportée, font de cette pièce, avec son caractère officiel, un document authentique de grande valeur et de haut intérêt. Muettes spécialement sur le comédien qu'elles ignorent ou négligent, ces pages, avec celles qu'elles accompagnent en note dans l'ouvrage où elles sont insérées [1], nous instruisent suffisamment sur l'homme politique pour dévoiler les antécédents qui engendrent, les faits qui expliquent, les causes qui font

[1] *Histoire des Théâtres de Bordeaux*, par Arnaud Detcheverry, archiviste de la mairie de Bordeaux. Bordeaux, 1860. — Ouvrage très rare, presque introuvable aujourd'hui.

éclater, et les circonstances qui entourent la catastrophe finale.

Compain était donc un des acteurs du *Grand-Théâtre* de Bordeaux, appelé alors *Théâtre de la République,* ou *Théâtre de la Révolution*.

L'ouverture de ce théâtre avait eu lieu le 7 du mois d'avril 1780.

Le *Théâtre-Mayeur*, qui porta aussi le nom de *Théâtre de la Montagne* ou *des Sans-Culottes,* avait été construit par une société de capitalistes et d'entrepreneurs. Ce fut le 3 nivôse de l'an II (23 décembre 1793) que le citoyen Valette, l'un des intéressés, obtint du conseil général de la Commune la permission de faire l'ouverture de cette salle, *pour y représenter des pièces patriotiques qui pussent servir de délassement aux vrais sans-culottes*.

Jamais les théâtres ne furent les foyers de plus grands troubles qu'à ces époques de terreur et de réactions sanglantes. La Commission militaire qui siégea à Bordeaux n'eut garde de laisser en paix les artistes. Ils furent tous emprisonnés. Tous les artistes du *Théâtre de la Montagne,* au nombre de quarante-six, furent incarcérés et jugés. Grâce à l'adresse du directeur de la troupe, le citoyen Mayeur, qui fit valoir la pureté de ses intentions, ils furent tous acquittés.

Le président de cette Commission militaire s'appelait Lacombe, dont nous signalons le nom à retenir pour l'intelligence des événements qui vont suivre.

Dans le rapport fait par les représentants du ministre de l'Intérieur, sous la date du 10 frimaire an II, on lit : « Avant-hier, tous *les sujets du Grand-Théâtre, au nombre de* 86, *ont été mis en état d'arrestation*. »

Cette arrestation en masse des acteurs du Grand-Théâtre aboutit comme la précédente à un acquittement ; mais Ysabeau et Tallien, par leur arrêté du 16 frimaire an II, supprimèrent le *Théâtre de la Nation* (le Grand-Théâtre) et accordèrent la jouissance du local aux artistes du *Théâtre-Molière,* qui en profitèrent jusqu'à la fin de vendémiaire suivant.

Cependant le régime de la terreur était sur son déclin. En 1795 et 1796, une réaction générale se forma. Plusieurs individus désignés comme anarchistes furent arrêtés, puis amnistiés. Mais ils affectèrent de se montrer ostensiblement dans les promenades et

aux théâtres. Plusieurs furent tués, entre autres le nommé Parmentier, un ex-comédien du *Théâtre-Molière*, qui se trouvait membre de la Commission militaire présidée par Lacombe. En sortant du Grand-Théâtre, ce Parmentier fut poignardé sous les yeux de l'autorité, sans qu'elle pût l'empêcher ni découvrir ensuite le meurtrier.

Une grande et forte mesure fut prise cependant pour remédier aux troubles incessants du théâtre : la municipalité défendit à la citoyenne Degrille, tenant un café dans l'intérieur de la salle, de vendre du punch aux spectateurs, parce que le punch exalte les têtes de la jeunesse et l'excite au désordre (Arrêté du 26 frimaire, 3e année républicaine).

La municipalité n'avait pas défendu aux jeunes gens d'aller en boire dehors : le désordre continua de plus belle.

En 1795 (an III), la direction du Grand-Théâtre de Bordeaux était aux mains de la *veuve Dorfeuil* ou *citoyenne Dorfeuilles*. Elle payait cinquante-six mille livres de loyer, deux sous par billet pour les pauvres. D'après les notes que j'ai pu consulter, le Grand-Théâtre, sous cette direction, devint un bouge où la passion effrénée du jeu et de la débauche amenaient chaque soir une foule de spadassins, de femmes perdues et d'escrocs. La veuve Dorfeuil, poursuivie par la clameur publique, fut obligée de résilier son bail. Un an plus tard, elle tenait un tripot clandestin dans l'un des faubourgs de la ville.

Ces choses dévoilées, ce milieu décrit, rendent moins invraisemblable, moins surprenante la scène principale qu'il nous reste à faire connaître.

Deux amis intimes de Parmentier furent, comme lui, victimes des mêmes réactions : Barsac et Compain. Je rapporte en quelques mots ce qui arrriva plus tard à Barsac. Il ne nous intéresse que par sa liaison avec le personnage qui nous occupe; mais le récit abrégé de son cas, qui est analogue à celui de ce dernier, complète le lugubre tableau de ces féroces événements.

« Barsac avait été membre de la municipalité provisoire, du Comité de surveillance présidé par Peyrend d'Herval, et de la Commission militaire séante à Bordeaux, et présidée par l'infâme Lacombe. »

Ce sont les termes mêmes d'un *Procès-verbal* qui continue ainsi :

« Malgré les symptômes effrayants qui se manifestaient partout à son passage, et le tumulte que sa présence occasionnait au spectacle, où son aveugle hardiesse le conduisait quelquefois, Barsac eut encore l'audace de se présenter au bureau de l'Etat-Civil, où il avait déjà fait apporter les pièces de son divorce, afin de consommer cet acte... Barsac fut obligé de se retirer chez lui sans pouvoir terminer son divorce (faute de témoins)... Deux heures plus tard, on apprit que la maison de Barsac, située rue Doidy, 32, était assiégée par des milliers de citoyens... qui voulaient le massacrer. La troupe requise l'arrache tout sanglant aux mains des furieux qui allaient le mettre en pièces. On le dirige, au milieu « des hurlements, des vociférations, des cris terribles », vers le « fort de la Révolution (Château-Trompette), seul endroit où l'on pensait qu'il pouvait être en sûreté ».

« Barsac, échappé à la mort horrible que le peuple lui destinait, nous écrivit le lendemain :

« Je prie le bureau central et le requiers, autant qu'il est en mon pouvoir, de me continuer l'asile qu'il m'a donné hier dans le fort de la Révolution, n'en ayant moi-même aucun dans ce moment où je puisse me retirer et mettre mes jours en sûreté.

« Bordeaux, le cinquième jour complémentaire, l'an IV de la République française, une et indivisible. »

« G. Barsac. »

« Quelques jours après et lorsque les esprits furent un peu plus calmes, l'épouse de Barsac écrivit aux commissaires du bureau central une lettre par laquelle elle les priait de mettre en liberté son mari avec les précautions nécessaires pour la sûreté de sa vie. »

Heureusement donc, l'acte de son divorce n'avait pas été « consommé ».

Le soir du même jour, à onze heures, le général Mergier, commandant du Château, livre, sur réquisition, au citoyen Gaston Ferbos, commissaire de police, le citoyen Barsac, qu'une barque attendait à la porte du hâvre et emporta aussitôt au large.

« Il se cacha soigneusement dans la campagne d'un ami, jusqu'au 9 vendémiaire an V, que nous vîmes arriver dans notre bureau sa femme et son fils. Elle nous présenta une lettre de Barsac,... nous priant de lui accorder, ainsi qu'à son fils, un passe-

port pour Dunkerque. C'est ce que nous lui accordâmes de suite, sous un nom d'emprunt, craignant, sans cette précaution, qu'il n'en résultât un malheur pour lui. »

« Laissez passer le citoyen Guillaume J. Degals,... âgé de 36 ans... » (Passeport du père).

« Laissez passer le citoyen Nicolas Boitard, mousse connu de nous... » (Passeport du fils).

Ces citations et ces renseignements sont extraits du procès-verbal que j'ai signalé plus haut.

« Notre ville, ajoute l'historien, fut ainsi délivrée pour toujours de sa présence... »

Compain avait payé sa dette un peu plus tôt et bien plus chèrement.

Assailli sur la place de la Comédie, il avait déjà été frappé lorsqu'on alla prévenir la municipalité. Je ne saurais mieux faire que de relater le procès-verbal dressé à cette occasion, et qui renferme les détails de cet événement.

PROCÈS-VERBAL.

Aujourd'hui 4 germinal, à quatre heures de relevée, et l'an troisième de la République française, une et indivisible, Nous, Durand, officier municipal, Fulchie, Rousseau et Fournier, notables, et Cassagne, substitut de l'agent national de la Commune de Bordeaux, ayant été instruits qu'il était survenu quelque rumeur populaire sur la place de la Comédie, nous nous y sommes transportés, et ayant en effet aperçu un grand rassemblement, nous nous sommes informés de ce qui pouvait y avoir donné lieu. Il nous a été dit que le Citoyen Compain avait été assailli par une foule de Citoyens, et qu'il avait déjà reçu plusieurs blessures; qu'il avait été arraché des mains de ceux qui l'avaient saisi, par la garde du poste de la Comédie, et qu'il se trouvait maintenant dans le corps-de-garde. Nous étant décorés de nos écharpes, nous sommes entrés dans le corps-de-garde, où nous avons trouvé le dit Compain assis, qui nous a dit avoir été assailli par plusieurs personnes qu'il ne connaissait pas, qui lui avaient porté plusieurs coups, et nous avons en effet aperçu que son sang coulait abondamment du côté droit de la tête, près de l'oreille. L'officier nous a dit que le juge de paix de l'arrondissement était venu; qu'il était allé chercher la force armée pour conduire Compain à l'hôpital, et dans l'instant sont arrivés vingt hommes de la gendarmerie, avec un officier et un aide-de-camp du général; ce cernier nous a dit qu'ils avaient été requis pour conduire Compain à l'hôpital.

En conséquence, le dit Compain nous ayant dit qu'il voulait aller à pied, nous avons recommandé à la gendarmerie de bien veiller à ce qu'il ne se passât rien contre les lois. Nous étant alors mis en route avec le dit Compain et le citoyen Latour, juge de paix de l'arrondissement, et escortés par la gendarmerie, à peine étions-nous sur la place de la Comédie, que des huées et des cris effroyables se sont fait entendre. L'indignation des citoyens paraissait portée à son comble. Vainement avons-nous fait tous nos efforts pour calmer la fureur populaire. Nous n'avons pu empêcher que plusieurs coups de cannes et de bâtons ne fussent portés à Compain, et ce n'a été qu'après les plus violents efforts et au péril de notre vie, que nous avons réussi à le conduire jusque devant le Club national. Mais en cet endroit la foule a entouré la garde; faisant alors un suprême effort, nous avons exhorté le peuple, au nom de la loi, à nous laisser conduire ce citoyen à l'hôpital, et nous éprouvions déjà la satisfaction de voir quelques citoyens déférer à notre invitation, lorsque Compain, croyant l'occasion favorable, profita d'une petite éclaircie opérée dans la foule, pour prendre la fuite vers le terrain ci-devant Intendance. Il était impossible aux gendarmes de le suivre avec leurs chevaux, sans blesser ou écraser quelque citoyen. Mais les notables, Rousseau, Fulchie, Cassagne et deux officiers de la gendarmerie qui avaient mis pied à terre, l'ont suivi pour lui porter secours, car le peuple, reprenant toute sa fureur, s'était lancé de nouveau à sa poursuite. Ils sont arrivés au moment où Compain venait de recevoir plusieurs coups de bâtons, de sabres et de cannes à lance; les citoyens Cassagne et Rousseau furent eux-mêmes blessés en cherchant à arracher Compain à ces furieux. Ils y parvinrent et réussirent à le faire pénétrer dans le bureau du Comité de surveillance; les membres du bureau envoyèrent chercher plusieurs officiers de santé, qui prodiguèrent leurs soins au blessé et assurèrent qu'il fallait l'envoyer à l'hôpital, aucun symptôme dangereux ne s'étant encore déclaré; mais qu'ils ne répondaient pas des suites. En foi de quoi nous avons fait et clos le dit procès-verbal, à sept heures du soir, et avons signé :

DURAND, officier municipal; FULCHIE, notable; Joseph FAUCONNIER, notable; ROUSSEAU, notable; CASSAIGNE, substitut de l'agent national.

Nous membres de la Municipalité, nous étant retirés dans la maison commune, les citoyens Rousseau et Fulchie ont déposé sur le bureau leurs écharpes teintes de sang pour servir de pièces à conviction.

Bordeaux, dans la maison-commune, à onze heures du soir, le dit jour que dessus.

Signé : DURAND, *officier municipal.*

NOTA. Compain ayant en effet été transporté à l'hôpital, y mourut deux heures après.

Cet épisode douloureux nous a entraînés loin de notre ville; mais point inutilement, puisqu'il est de l'essence même de notre sujet, se rapportant à un comédien de l'ancienne troupe de notre Théâtre; ni sans intérêt, puisqu'il nous montre, en ses détails les plus infimes et les plus précis, une des scènes douloureuses de notre histoire.

Paul CLAUZEL,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, secrétaire perpétuel de l'académie de Nimes.

XVI

UN PORTRAIT DE JULIE D'ANGENNES

AU CHATEAU DU TREMBLAY

Le château du Tremblay-sur-Mauldre appartint pendant plusieurs siècles à la famille de François Le Clerc du Tremblay, connu dans l'histoire sous le nom de Père Joseph; dans des lettres du célèbre capucin, les unes publiées, les autres encore inédites, il est fait de fréquentes allusions à ce beau domaine, qui est aujourd'hui la propriété de M. le comte Arthur de Rougé[1].

Un lavis de La Pointe nous montre le château tel qu'il existait dans le premier quart du dix-septième siècle et à la fin du seizième, époques auxquelles le père Joseph y habita[2].

Une nièce du capucin épousa en 1640 Louis d'Angennes, bailli de Chartres, de la branche des d'Angennes de Maintenon; M. le comte de Rougé continue cette famille des d'Angennes, dont le nom s'éteignit au commencement du dix-neuvième siècle.

Marie Le Clerc, cette nièce du père Joseph, mourut en 1707, mais jusqu'en 1802 le château du Tremblay resta la propriété des d'Angennes.

[1] Actuellement duc de Caylus.

[2] Ce lavis est reproduit dans l'*Histoire du Père Joseph*, par M. FAGNIEZ, 1er volume.

Cette alliance des Le Clerc avec les d'Angennes explique la présence au château du Tremblay, à côté des armoiries du père Joseph — les trois roses, — puis d'un chapelet dont les grains contiennent des reliques, donné par le pape Urbain VIII au confident de Richelieu, de nombreux portraits des d'Angennes de Maintenon.

Mais dans ce château les regards sont surtout attirés par un portrait très vivant sur lequel sont inscrits, en traits rouges, ces mots magiques : Julie d'Angennes[1].

Sommes-nous là en face d'un portrait authentique de Julie d'Angennes?

La question est fort intéressante.

Quand vers 1850 Victor Cousin composa *la Société française au dix-septième siècle*, il rechercha les portraits pouvant exister des femmes célèbres dont il retraçait l'histoire.

L'amant posthume de Mme de Sablé raconte que M. Waagen avait rencontré en Angleterre, dans la galerie d'Althorp, appartenant à lord Spencer, un portrait qui passait pour celui de Julie d'Angennes, duchesse de Montausier, et était attribué à Mignard, mais M. Waagen ne donnait pas le moindre détail sur la personne représentée, sur la couleur de ses yeux ou de ses cheveux.

Victor Cousin obtint de lord Spencer l'autorisation de prendre une photographie de ce portrait, mais il ne voulut point reconnaître, malgré le cercle de fleurs qui l'entourait, dans ce portrait, Julie d'Angennes, laquelle, d'après lui, ne pouvait avoir ni un embonpoint aussi marqué, ni un air aussi vulgaire[2].

A cette époque, dans la collection de tableaux du général Despinoy figurait aussi un portrait dit de Julie d'Angennes que le marquis de Sainte-Maure acheta; mais Victor Cousin en considérait l'attribution comme fantaisiste, le général Despinoy ne pouvant pas plus que M. Waagen s'appuyer sur des motifs décisifs pour établir qu'on avait là un portrait authentique.

Quelques années plus tard, l'annotateur des Mémoires de Tallemant, M. Monmerqué, contestait en ces termes l'authenticité d'un portrait gravé de Julie d'Angennes :

« Nous ignorons, disait-il, s'il existe encore des portraits peints

[1] Voir, ci-contre, planche XXXIV.

[2] *La Société française au dix-septième siècle*, t. 1er, p. 268.

Planche XXXIV. Page 354.

JULIE D'ANGENNES

(Château du Tremblay.)

de Julie d'Angennes; mais nous affirmons qu'il n'y en a point de gravés. Celui qui est joint au choix d'oraisons funèbres donné par Dussault en 1820 n'a aucune authenticité; c'est un portrait de fantaisie »[1].

La publication du Dussault figure à la Bibliothèque nationale sous la cote X 3811 E. 2; elle renferme au deuxième volume deux portraits de Julie d'Angennes.

Dans le premier de ces portraits au bas duquel à gauche sont écrits ces mots Mignard pinxit », sont reproduits les traits, d'après Dussault, de la duchesse de Montausier, qui ne porta ce titre qu'après 1660.

La personne robuste, au corsage légèrement entr'ouvert, ayant des fleurs dans les cheveux, que nous montre l'édition d'un choix d'oraisons funèbres, est-elle réellement Mme de Montausier et peut-on attribuer cette œuvre au peintre Mignard?

Il n'est pas possible de le dire, pas plus qu'on ne saurait affirmer qu'on se trouve en présence d'un portrait de fantaisie.

Mignard ne revint d'Italie que vers 1660; il n'a pu peindre Julie d'Angennes qu'alors qu'elle était duchesse de Montausier, c'est-à-dire alors qu'elle avait au moins cinquante-trois ans : il est raisonnable de penser que Pierre Mignard ait été appelé à portraicturer la duchesse de Montausier, qui après 1660 était devenue une des grandes dames de la cour, et à cet égard, au point de vue de la qualification de duchesse de Montausier concordant avec le retour en France de Mignard, pas d'erreur historique à relever.

La dissemblance existant dans les traits des différents portraits de la fille de la marquise, le rajeunissement donné par le peintre à son modèle, qui, dans la gravure, bien qu'arrivé à la maturité, fournit l'impression d'une femme de moins de cinquante ans, ne sauraient être des raisons décisives pour faire écarter l'authenticité de ce portrait, mais rien non plus, alors surtout que nous n'avons plus la peinture sous les yeux, ne saurait faire admettre cette authenticité.

L'autre portrait de Julie d'Angennes que renferme ce même volume est de pure fantaisie; il figure dans une composition d'imagination : Julie d'Angennes est près du lit de son jeune frère, qu'elle soigne et qui va mourir de la peste.

[1] *Mémoires de Tallemant*, 1861, t. III, p. 234, en note.

Le portrait de la galerie de lord Spencer, avec son cercle de fleurs, est celui qui a été reproduit par M. Octave Uzanne, dans son édition de la *Guirlande de Julie* en 1875 et ensuite par la société archéologique de Rambouillet en 1890.

C'est le seul que nous puissions comparer avec le portrait du château du Tremblay : comme autres éléments de ressemblance avec l'original, nous avons quelques indications fournies par Tallemant sur la physionomie de Julie. « Après Hélène, dit Tallemant, il n'y a eu guère de personne dont la beauté ait été plus généralement chantée. Cependant ce n'a jamais été une beauté. On dit qu'en sa jeunesse, elle n'était point trop maigre et qu'elle avait le teint beau. »

Elle fut donc cependant un peu maigre avec une jolie taille.

Un vers de Georges de Scudéry nous donne un peu plus de précision et nous porte à croire qu'elle avait les yeux bleus, car, souhaitant le succès d'un peintre chargé de faire le portrait de Julie, le poète s'exprimait ainsi :

> Qu'il prenne, s'il se peut, son azur dans les cieux
> Qu'il peigne l'aurore en votre beau visage

Nous avons trouvé des ressemblances frappantes entre le portrait de lord Spencer et celui du Tremblay, dans le menton, le cou, le nez, les sourcils; ces deux portraits paraissent être de la même personne, à quinze années peut-être d'intervalle.

Julie est plus jeune au Tremblay; on peut supposer qu'elle était encore fille.

Jal, dans son dictionnaire critique, a donné la date de la naissance de Julie d'Angennes, en publiant son acte de naissance, ainsi conçu :

« Le lundy 25 juin 1607 fut baptisée Julia Lucina fille de messire Charles d'Angennes vidame du Mans, marquis de Pisany, etc., et de Catherine de Vivonne de Savelle, sa femme.

« Le parrain Guillaume Hutain, la marraine Anne Thomas, et fut baptisée au logis de Monseigneur, présent M. le curé. »

Et chose curieuse, à deux reprises, dans les actes de l'état civil de Rambouillet, mention du baptême de Julie d'Angennes est ainsi rapportée :

Julia Lucina (fille des mêmes) fut baptisée par M. Philippe

Cospéan, évêque d'Aire; son parrain fut pauvre homme, sa marraine pauvre femme, à Paris, le 25 juin 1607, en la paroisse de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Julie d'Angennes épousa à l'âge de trente-huit ans seulement, le 12 juillet 1645, M. de Montausier.

Il serait téméraire de dire quel est l'auteur du portrait non signé du château du Tremblay; ce qu'on sait par Georges de Scudéry, c'est que le peintre Jacques Stella peignit sur marbre Mme la marquise de Montausier en habillement de Pallas (sans doute avant 1649[1]) : Stella mourut en 1657.

Le portrait du château du Tremblay serait-il l'œuvre de ce peintre au dessin correct, dont on a coutume de louer la fine peinture, mais aussi de critiquer le coloris un peu rouge et la froideur?

Comment se fait-il que ce portrait, si c'est bien celui de Julie d'Angennes, se trouve au château du Tremblay?

Tout d'abord disons que M. le comte Arthur de Rougé ne possède aucun document pouvant rendre certaine cette attribution du portrait : il ignore à quelle date l'inscription « Julie d'Angennes » a été placée. Mais la présence de ce portrait de Julie est toute naturelle, au château du Tremblay.

Ce château possède les archives de la maison d'Angennes, des actes extrêmement nombreux de cette famille, tant des d'Angennes de Rambouillet que des autres branches[2].

La ligne directe de Julie d'Angennes est représentée aujourd'hui par Mme la duchesse d'Uzès qui possède la fameuse *Guirlande*, mais aucun portrait de la fille de la marquise de Rambouillet.

A cela rien d'étonnant, car dans les inventaires de l'hôtel ou du château de Rambouillet en 1652, 1666, 1671 nous ne trouvons aucune trace de portraits, pas plus de la marquise que de Julie, et cependant un certain nombre de toiles sont énumérées[3].

[1] Les *Poésies mêlées* de G. de Scudéry parurent en 1649.

[2] *Inventaires du château et de l'hôtel de Rambouillet*, publiés en 1894 par la Société de Rambouillet.

[3] La Bibliothèque nationale possède de nombreux documents sur les d'Angennes qui proviennent du Tremblay; aux manuscrits la collection Costa de Beauregard vient de Lucas Montigny gendre du marquis de Vérac, ancien propriétaire du Tremblay.

Les portraits de famille n'ont donc pas été conservés par la ligne directe.

On peut donc supposer que le portrait de Julie a pu parvenir par don aux d'Angennes de la branche de Maintenon.

Le portrait de Julie d'Angennes peint sur toile mesure en hauteur 33 centimètres et 27 en largeur.

Tous les autres portraits du château — il y en a une centaine — et un certain nombre de l'époque de Julie d'Angennes, renferment presques tous une mention indiquant le nom de la personne dont les traits sont représentés par l'artiste.

A défaut de preuve certaine, nous estimons qu'il y a de fortes présomptions pour que le portrait de Julie d'Angennes du château du Tremblay soit un portrait authentique de la fille de la marquise de Rambouillet.

LORIN,

Secrétaire général de la Société archéologique, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Rambouillet.

XVII

CLAUDE LEFEBVRE

Le regretté Th. Lhuillier a communiqué, en 1892, à la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, un mémoire sur CLAUDE LEFEBVRE, peintre de portraits, né à Fontainebleau.

Il faudrait n'avoir jamais essayé de dresser, avec les moyens si réduits dont nous disposons en province, un *Catalogue* pour reprocher à ce mémoire de n'être pas complet. Cependant on y constate des lacunes qui étonnent [1], et il semble hors de doute

[1] J'indique naturellement dans ma notice toutes les sources où j'ai puisé; il sera donc facile de reconnaître celles négligées par Lhuillier, mais la plus imprévue de celles-ci est certainement le *Dictionnaire des Artistes français* de BELLIER DE LA CHAVIGNERIE et AUVRAY.

que, s'il eût vécu, le consciencieux auteur se fût attaché à améliorer son travail un peu hâtif. Sa mort nous autorise à reprendre le sujet, non pour le mener à la perfection, ce qui est au-dessus de nos forces, mais pour tenter de l'en rapprocher.

Les pages qui suivent ont donc pour but :

D'augmenter le Catalogue d'un peu plus de trente œuvres ignorées de Lhuillier;

De l'expurger de celles que l'on y a fait entrer par erreur;

De discuter certaines attributions acceptées par notre devancier ou inconnues de lui, et qui semblent ne pas devoir être maintenues;

De tracer une rapide iconographie de l'artiste;

De dire le peu qu'il est possible d'ajouter à ce que l'on sait du frère et des descendants de Lefebvre.

Dans un dernier et court chapitre, nous réunissons un petit nombre de notes destinées à rectifier ou à compléter quelques points de détail.

Peut-être faciliterons-nous ainsi la préparation de l'étude définitive qu'attend et mérite le portraitiste trop négligé jusqu'à présent. Nous n'avons pas d'autre ambition.

Mais avant d'aborder le premier point, il y a lieu de préciser, un peu plus qu'on ne l'a fait encore, le nombre et l'ordre de ses frères et de ses sœurs.

Lhuillier dit que Jean Lefebvre « eut une nombreuse lignée » (p. 8 du tirage à part), et que Claude fut son quatrième fils.

Pour M. G. Monval (*Intermédiaire*, XIII, col. 617), Claude « était le second des huit enfants de Jean ».

Or Jean Lefebvre eut dix enfants [1], tous baptisés à Avon ou à Fontainebleau :

1. — Louis, baptisé le 9 avril 1623.
2. — Jean Ier, dont on n'a pas retrouvé le baptême.
3. — Jacques, baptisé le 31 mai 1631.
4. — *Claude*, baptisé le 12 septembre 1632.
5. — Jeanne-Madeleine, baptisée le 22 décembre 1635.

[1] Ou *onze* si l'acte du 14 novembre 1639 « inhumation de l'enfant à M. Lefebvre le peintre » (Reg. par. d'Avon) ne s'applique pas à Etiennette, née en 1636, et la seule dont la destinée nous soit inconnue.

6. — Étiennette, baptisée le 2 mai 1636[1].
7. — Marie, baptisée le 2 février 1639.
8. — Michel, baptisé le 3 janvier 1641.
9. — Jacqueline, baptisée le 11 août 1642.
10. — Jean II, baptisé le 5 avril 1644.

I. — ADDITIONS AU CATALOGUE.

A. — *Tableaux d'histoire*[2].

Le corps de Jésus-Christ porté par Joseph d'Arimathie ; gravé par Jean Boulanger, in-fol. (Leblanc, *Manuel de l'amateur d'Estampes*, v° Boulanger). — On ignore où se trouve cette toile.

Esther devant Assuérus, toile au musée de Saint-Pétersbourg (P.-A Brouillet, *Catalogue du musée de Poitiers,* notice du n° 666). Lhuillier (p. 27) signale une œuvre de Lefebvre à Saint-Pétersbourg, mais c'est une miniature à l'huile dont il n'indique pas le sujet.

B. — *Cartons pour tapissiers.*

« Chez Le Brun, on l'occupa à de grandes toiles destinées à servir de modèles aux tapissiers[3]. » (Lhuillier). On n'en cite aucune; voici celles que nous connaissons; il y en a certainement d'autres :

[1] Il y a invraisemblance qu'une naissance du 22 décembre 1635 soit suivie, chez la même femme, d'une naissance vivante le 2 mai 1636. Comme les dates sont certaines, il faut que Jeanne-Madeleine ait été baptisée plusieurs mois après sa naissance.

[2] Si l'on en croit Dargenville (*Vie des Peintres*, IV, p. 181), « on a gravé d'après Claude Le Fèvre 20 estampes qui sont des sujets de vierges et de saintes familles, » et cette indication a passé, avec le remplacement du nombre *20* par le mot *plusieurs*, dans l'article *Lefèvre* de la *Biographie Michaud*. Nous serions donc bien loin de connaître toutes les œuvres de cet ordre de notre artiste, mais nous verrons que Dargenville se trompe quant au nombre des *portraits* gravés. Nous remarquons d'autre part qu'il cite, parmi les graveurs ayant travaillé d'après Lefebvre, *Coëlemans* né à Anvers en 1670 seulement, et auquel Leblanc *(Manuel de l'amateur d'Estampes)* ne donne aucune planche d'après Claude Lefebvre.

[3] Si l'on en croyait DE LA LIVE DE JULLY *(Catalogue historique...*, Paris, 1764, in-8°), Lefebvre aurait peint « presque tous » les tableaux de l'*Histoire du Roi*, d'après Lebrun. Il y a là une évidente exagération, car on connaît les auteurs de la plupart de ces tableaux.

Le baptême de Constantin d'après Raphaël, carton exécuté sous la direction de Le Brun pour une tapisserie des Gobelins (Veuclin, *XVIIIe réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, p. 358).

La Renommée et *le Lion*, deux « tableaux pour des portières d'après M. Lebrun »... (J.-J. Guiffrey, *Les Manufactures parisiennes de tapisseries*, dans les *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris*, XIX, p. 241 [1].)

C. — *Portraits* [2].

Anonyme. — Portrait d'homme en buste, de grandeur naturelle, tête avec longs cheveux à la Louis XIV, cravate blanche. « Excellent portrait comme dessin et comme couleur. » Toile collée sur bois; haut. 0 m. 50; larg., 0 m. 40. — Musée de Poitiers, n° 666. Legs Babinet, 1882 (P.-A. Brouillet, *Catalogue*...; Poitiers, 1884, in-8°, p. 55). — Ce n'est qu'une attribution, mais très vraisemblable.

Anonyme. — Portrait d'homme. Toile : haut. 0 m. 30; larg. 0 m. 22. — Musée de Reims, n° 81 (Ch. Loriquet, *Catalogue*...; Reims, 1881, p. 122 (V. *Attributions et Identifications incertaines ou erronées*).

Anonyme. — Portrait de femme. — Nous laissons parler Benj. Fillon dont la *Revue poitevine et saintongeaise* (1889, p. 154) a reproduit le récit :

« M. Le Blanc, marchand d'estampes et de dessins, à Paris, m'offrit un jour, au prix de 1.500 francs, un portrait de femme peint par Claude Lefebvre. Il avait 54 cent. de haut sur 46 de large, mais la toile paraissait avoir été un peu coupée. C'est une excellente chose.

[1] M. Guiffrey, p. 184 du même mémoire et à propos de la tapisserie du *Baptême de Constantin*, se demande si les cartons ne seraient pas plutôt d'un des fils de Claude « qui peignirent aussi, mais ne parvinrent pas à la réputation ». A l'époque où Lefebvre travaillait à Maincy et à Paris sous Le Brun, l'aîné seul de ses fils était *peut-être* né.

[2] En totalisant les indications de Lhuillier et les nôtres, et en ne comptant que chacun pour un les portraits reproduits par plusieurs graveurs, nous arrivons à au moins *50* portraits gravés, et nous ne nous flattons pas d'avoir tout trouvé. Or, Dargenville n'en annonce que *35 (Op. cit.*, IV. p. 181), et *55* en y comprenant les tableaux d'histoire. Nous serions porté à accepter ce dernier nombre comme exact, en en modifiant sensiblement la répartition (V. ci-dessus, p. 360 note 2).

« La personne représentée est âgée d'environ 25 ans. Elle est brune, quoique ses cheveux semblent avoir reçu une légère teinte châtain clair. Les yeux sont petits, mais très vifs et provocateurs. La peau est blanche, comme couverte d'un peu de poudre, mais on voit bien qu'à l'état naturel elle est en rapport avec la couleur des cheveux. Le costume est celui de 1660 à 1670; robe jaune avec broderies noires et dentelles. Le haut du corsage porte un nœud de ruban vert et noir, au milieu duquel est une sorte d'agrafe en or avec diamants et rubis. Le fond est gris brun uni. La facture en est solide. Les dessous sont très empâtés, tandis que tout le reste consiste en simples frottis. Malgré cela l'effet est produit, effet très voulu, très approprié au visage.

« Dans l'ombre à gauche se trouve la signature Cl. Le Fèvre, 1665.

« Je n'ai pu m'entendre avec M. Le Blanc... »

Nous n'avons pas encore réussi à savoir dans quelle collection est entré ce portrait de femme.

Bazin (Claude), seigneur de Bezons, doyen de l'Académie française; gravé par Van Schuppen, en 1673 (*Bibliothèque historique de la France*, IV. *Liste de Portraits de François illustres* (par Fevret de Fontette), p. 144).

Cambout de Coislin (Pierre du), évêque d'Orléans († en 1706); gravé par N. Pitau, en 1670; « d'une distinction et d'une finesse extrêmes » (Ch. Blanc, *Histoire des Peintres*).

Cosnac (Daniel de), évêque de Valence († en 1708); gravé par J. Boulanger, en 1666 (*Bibliothèque historique de la France*, IV. — La liste de portraits dit, par erreur : « D'après J. Lefebvre; » la gravure porte bien : C. Lefebvre.)

Duchesne (François), fils d'André; historiographe de France († en 1693); gravé par B. Picart, in-4° (Bibl. nationale, Cabinet des Estampes, Da 46 a. *OEuvre de Claude Lefebvre*. La gravure est signée : *Lefebvre pinx.*).

Fagon (Guy-Crescent), « médecin de Louis XIV; » gravé par G. Edelynck [1]. — Toile; haut., 0 m. 80; larg., 0 m. 60. « Tableau de beaucoup de caractère. » (Vente Menusier, Paris, juin 1891;

[1] La gravure d'Edelynck n'a pas de nom de peintre; comme nous n'avons pas vu le tableau, nous ne saurions affirmer que ce soit bien lui qu'elle reproduit.

n° 43 du *Catalogue*). — Il est clair qu'en 1675, Fagon, qui n'avait que trente-sept ans, n'était pas « médecin de Louis XIV », mais cette indication du Catalogue peut se rapporter à une situation très postérieure au portrait, dont rien ne nous autorise à rejeter l'attribution.

JUVENON (François) dit LA FLEUR, comédien (1623-1674). — A figuré au salon de 1673 (Cab. des Estampes, *Collection Deloyne*, 1re pièce, n° 1.)

LA FLEUR, comédien. V. JUVENON.

LA GRANGE (de), religieux de Saint-Victor. — Salon de 1673 (*Ibid.*).

LECONTE (Ephrem), peintre († en 1704 [1]); gravé par Coussin, en 1696 [2]. (Cabinet des Estampes, *Œuvre de Claude Lefebvre*).

LEMAISTRE (Antoine), avocat de Port-Royal († en 1658). Exposé dans la Bibliothèque publique de Genève, à laquelle il a été donné en 1743, salle A. Lublin, n. 154 (*Catalogue des portraits exposés dans la Bibliothèque de Genève;* Genève, 1874, in-16). D'après M. Henri Stein (*Annales de la Société du Gâtinais*, XI, p. 403), c'est « un beau portrait signé ».

LE NOTRE (André), dessinateur de jardins († en 1700). De trois quarts à gauche, assis dans un fauteuil, perruque brune, robe de chambre violacée avec fourrure brune aux manches et au cou : la main gauche appuyée sur le bras du fauteuil, la droite sur la jambe droite et tenant une canne; chemise et dentelles laissant voir le cou par l'échancrure. Figure de belle expression. Au fond, un mur; à gauche, échappée sur un paysage, vallée boisée et montagnes bleues au lointain. — Toile; haut., 1 m. 37; larg., 1 m. 13. — Musée d'Orléans. Don de Mme H. Jahan née Marcille [3]. (Note de M. A. Didier, conservateur du musée de peinture).

[1] Ce peintre marseillais, dont une *Nature morte* est au musée de Toulon, est fort peu connu; je dois la date de sa mort à l'obligeance de M. Bouillon-Landais.

[2] LE BLANC, *Manuel...*, donne par erreur cette planche à Hardouin Coussin, né en 1709, et qui d'ailleurs ne peut vraisemblablement être le fils de A. Coussin qui travaillait dès 1630; elle est de Louis *Cossin* qui a gravé d'autres portraits d'après Claude Lefebvre : Fr. Chauveau, V. Conrart, etc. Elle aurait été exécutée plus de vingt ans après la mort du peintre, et nous nous demandons s'il ne s'agit pas de Claude II Lefebvre (v. ci-après § IV).

[3] On trouve dans le *Bulletin des Musées* (II, p. 400) une note annonçant le don au musée d'Orléans, par Mme Jahan, de *trois* portraits par Claude Lefebvre : celui de Le Nôtre, celui de Jean Restout et celui de René Laneau.

LIONNE (Jules-Paul de), abbé de Marmoutier, prieur de Saint-Martin-des-Champs; gravé par N. Poilly, en 1681, in-fol. maj. (*Bibliothèque historique de la France,* IV. Liste de portraits...)

LUDE (Henri de Daillon, comte du), grand-maître de l'artillerie († en 1685). — Salon de 1673.

MAISSAT (Pierre de), secrétaire du Roi († en 1703); gravé par P. Lombart, en 1666, in-fol. (*Bibl. historique*..., IV. Liste, etc.).

MONCHY (Armand de — d'HOCQUINCOURT), évêque de Verdun, en 1665 († en 1679); gravé par J. Grignon (*Bibl. historique*... Liste, etc.).

NESMOND (François de), évêque de Bayeux († en 1714); gravé par Van Schuppen, en 1667 (*Bibl. historique*... Liste, etc.).

PÉRÉFIXE (Hardouin de — de BEAUMONT), archevêque de Paris († en 1671); gravé par Van Schuppen, en 1667, ovale en haut, in-fol. maj. (*Catalogue Paignon-Dijonval,* Paris, 1810, n° 6986).

POISSON (Raymond) [1], comédien; petit portrait ovale. — Salon de 1673.

RACINE (Jean), poète tragique († en 1699). — Toile; haut., 0 m. 56; larg., 0 m. 44. — Musée de Rochefort, n° 55 (*Catalogue du Musée de Rochefort;* Rochefort, 1876. — Ne donne aucun détail sur ce portrait).

RAIMOND (Mlle de), ? . — Salon de 1673.

SANGUIN (Denis), évêque de Senlis († en 1702); gravé par N. Pitau, en 1663 (Cabinet des Estampes, *Œuvres de N. Pitau,* Ec. 76 *b*).

TORIGNY (le Président de). — Salon de 1673.

VERTHAMON (François-Michel de —, comte de VILLEMENON), conseiller au Parlement; gravé par J. Grignon, in-fol. (Vente L[eroux] de L[incy], n° 953).

Serait-il possible d'augmenter ce supplément? — Presque certainement oui, mais nous l'avons vainement tenté.

Restout étant né en 1663 et Laneau en 1675, il y avait une erreur évidente dans cette note. En effet, M. Didier veut bien nous informer que Mme Jahan a donné *quatre* tableaux : celui de Cl. Lefebvre que nous mentionnons, un portrait de Laneau par Restout, et deux autres tableaux sans intérêt présent. Nous avons pensé qu'il y avait lieu de relever cette confusion.

[1] La feuille volante servant de livret au Salon de 1673, ne donne pas de prénom, mais il ne peut s'agir que de *Raymond* Poisson, auteur et acteur, † en 1690; en 1673, son fils *Paul* n'avait que quatorze ou quinze ans.

C'est ainsi qu'on lit dans l'*Intermédiaire* (XII, col. 635), sous les initiales E.-G. P : « Au palais royal de Berlin, à la galerie de l'Ermitage [à Saint-Pétersbourg] et dans celle de Stafford-House, on voit plusieurs de ses portraits. »

En ce qui touche Berlin, nous n'avons rien trouvé de Lefebvre ni dans le *Catalogue de la Galerie royale* par G. Kügler (Berlin, 1838, in-12), ni dans le *Catalogue du Musée de Berlin* par Waagen (Berlin, 1845, in-12), mais M. L. Dimier croit pouvoir nous assurer qu'il y existe aujourd'hui un portrait d'homme, au moins attribué à Claude Lefebvre. Cette toile serait donc une acquisition relativement récente, ou son attribution ne serait pas très ancienne, et nous n'en saurions rien dire.

Quant à Saint-Pétersbourg, le seul *Catalogue du Musée de l'Ermitage* que nous ayons pu consulter n'a pas l'École française ni le nom de Lefebvre.

Nous parlons un peu plus loin *(Dessins)* de la collection de Stafford.

D'autre part, dans la liste des tableaux enlevés, le 14 germinal an II, de chez Jacques-François-Augustin Carrey de Saint-Gervais, vicaire général de Rouen, figure « un portrait par Lefebvre de Fontainebleau » (de Beaurepaire, *Bulletin de la Commission des Antiquités de la Seine Inférieure*, XI, p. 147). On sait que ce portrait fut alors déposé au Muséum de Rouen, mais il dut en sortir, car il n'est pas au Catalogue actuel du Musée. Qu'est-il devenu et qui représentait-il? — On l'ignore. Peut-être Harlay de Chanvalon, archevêque de Rouen ; tableau mentionné par Lhuillier? — Simple supposition... Il y a donc encore des découvertes à faire.

D. — *Dessins.*

« Les dessins de Claude Lefebvre sont très rares », dit avec raison Lhuillier; la spécialité de l'artiste explique cette rareté; ils ne sont cependant pas introuvables, et voici ceux dont nous avons, jusqu'à présent, relevé trace :

Saint Thomas touchant les plaies du Christ.
La Sainte Famille.

Tous les deux à la sanguine[1] (2e vente Ph. de Chennevières, avril 1900, n° 293. — Provenaient de la collection Guichardot où ils avaient fait partie du n° 653 : « Sujets religieux... 28 dessins »). — Ces deux pièces sont entrées dans la collection de M. F. Herbet qui hésite à laisser la seconde à Claude Lefebvre.

On trouve dans la même vente de Chennevières, sous le n° 530, un *dessin non décrit* « par ou attribué à Lefebvre », réuni à treize autres dessins de l'École française du dix-septième siècle.

Portrait de Lefebvre par lui-même (V. ICONOGRAPHIE).

Portrait d'homme vu de trois quarts et tenant un rouleau de papier de la main gauche. — A la sanguine sur papier blanc. Haut., 7 pouces (0 m. 19); larg., 6 p. (0 m. 162) (*Catalogue Paignon-Dijonval,* n° 2834).

Buste d'homme vu de trois quarts. — A la sanguine sur papier blanc. Haut., 9 pouces (0 m. 245); larg., 7 p. (0 m. 19) (*Ibid.*, n° 2835).

Enfin le portrait de R.-B. de Lorraine, abbé d'Harcourt, donné par Lhuillier comme un tableau, serait un *dessin,* ou du moins il existerait un dessin du tableau : en effet un exemplaire de la gravure de P. Landry, vendu avec la collection Leroux de Lincy, n° 690, porte : *Clau. Lefebure delineavit.*

Nous nous trouvons dans un grand embarras à l'égard des deux dessins dont nous allons parler : de qui sont-ils? Qui représentent-ils? — Pour essayer de répondre, il nous faut entrer dans quelques détails.

Lord Renald Gower a lithographié et publié (Londres, 1874, in-fol.) *The Lenoir Collection of original french portraits of Stafford-House*. D'après les indications placées au bas des planches, les n° 125A et 125B figureraient tous les deux *Jacob* (ou *Jacques*) Lefebvre, mais d'après le texte qui accompagne l'atlas, les mêmes numéros seraient deux portraits de *Claude* Lefebvre par lui-même. Il est cependant facile de voir que l'original du n° 125A ne ressemble en rien à celui du 125B : celui-ci, un artiste qui tient un porte-crayon de la main droite appuyée sur un carton

[1] Les dessins de Claude Lefebvre, dit Dargenville (*Vie des Peintres,* éd. 1762, IV, p. 180), sont faits en habile homme; le peu qu'on en voit est à la sanguine maniée très librement avec des hachures irrégulières et en petit nombre, qui sont relevées de blanc de craie.

à dessin, est un jeune homme à la chevelure embroussaillée et à la physionomie fine; l'autre est un homme mûrissant, au masque empâté déjà, et nous ne sommes certainement pas en présence de deux portraits de Claude Lefebvre mort à quarante-deux ans.

Quand la collection de Stafford est venue à Chantilly, elle a été soigneusement examinée, et plusieurs identifications ont été contestées, notamment celle du n° 125[B] dans lequel on a cru reconnaître Guillaume de *Lamoignon* représenté vers cinquante-cinq ans. On a paru accepter celle du n° 125[A] à Jacques *Lefebvre*, et nous ne pouvons que souscrire à cette conclusion. Il y a en effet entre ce dessin et le portrait de Claude que nous reproduisons plus loin, d'évidents airs de famille en même temps que des dissemblances empêchant la confusion. Mais nous laissons irrésolue la question d'attribution à l'un ou à l'autre des deux frères et collaborateurs, tout en pensant avec Lenoir que ces dessins sont d'un Lefebvre.

II. — ATTRIBUTIONS ET IDENTIFICATIONS DOUTEUSES OU ERRONÉES.

A. — « A un moment, dit Lhuillier (p. 14), où Lefebvre achevait une toile représentant Mme de Châtillon en *Madeleine*..., Brienne eut le projet de lui faire peindre aussi une Madeleine qui devait être le portrait de Mlle de La Vallière... Le secrétaire d'État avait osé penser à la favorite; il raconte dans ses Mémoires comment cette hardiesse faillit le mettre en disgrâce; mais le Roi se contenta à son égard d'une « malice innocente », en commandant à Lefebvre deux portraits allégoriques, l'un de la duchesse d'Orléans, l'autre de La Vallière. Madame fut admirable en Vénus accompagnée de Cupidon... L'artiste réussit moins bien Mlle de La Vallière en Diane avec Actéon dans le paysage... etc. »

C'est sans doute sur la foi de Lhuillier que les auteurs du *Musée de Versailles* ont écrit (p. 136) : « Nous savons que, vers 1661, Lefebvre avait peint Mlle de La Vallière surprise par Actéon. »

A la commande royale près, l'historiette est vraie... mais ne s'applique pas à Lefebvre de Fontainebleau. Pour s'en convaincre, il suffit de lire les Mémoires de Brienne :

« Or, il arriva que voulant avoir le portrait de Sa Majesté, je fis venir à Fontainebleau *Lefebvre de Venise*, célèbre faiseur de portraits en petit.

Est-ce à dire qu'il n'en existe pas? — Nous n'oserions aller aussi loin; nous signalons seulement le desideratum, surtout en présence d'un article des *Comptes des Bâtiments* (I, col. 480) : « A... Lefebvre, pour quatre portraits qu'il a faits, scavoir : deux de la Reyne et deux autres de Monseigneur le Dauphin... 1.000 l. »

On remarquera seulement, en admettant même comme vraisemblable la restitution du prénom de Claude [1], que le paiement est de 1670 et qu'alors Lefebvre a *trente-huit* ans et non *vingt-huit*.

C'est à peu près l'époque où il fit le portrait du Roi; c'est au moins l'année où ce portrait a été gravé par N. Pitau (in-fol., à mi-corps), et par Van Schuppen (pet. in-4°) [2]; et l'on admettra difficilement que les graveurs aient attendu dix ans pour le reproduire. Lhuillier, en datant de 1660 un portrait de Louis XIV par Lefebvre, a sans doute été victime de la confusion qui lui a fait attribuer à notre artiste celui de Mlle de La Vallière.

E. — MM. de Nolhac et Pératé disent, dans leur *Musée de Versailles* (p. 164) : « Jean-Baptiste Martin, le Martin des batailles, nous apparaît vêtu de noir et tenant une lettre à son nom, dans une toile attribuée à Claude Lefebvre. » (N° 4341, appartement de Mme de Maintenon). — J'aurais voulu que ces Messieurs renonçassent à cette attribution évidemment fausse, puisque J.-B. Martin n'avait que quinze ans à la mort de Lefebvre [3].

F. — Passons à un tableau contesté sur lequel Lhuillier a fait le silence comme sur celui que nous venons de rejeter.

On voit au Musée de Narbonne, n° 113, un portrait de « la Tour d'Auvergne », que l'on attribue, d'une façon dubitative, à Claude Lefebvre. Le rapprochement des dates montre qu'il s'agit de

[1] On trouve dans les mêmes *Comptes* (II, col. 522), en 1684, c'est-à-dire après la mort de Claude, un *Lefebvre*, peintre, fournissant des tableaux pour le château de Marly.

[2] Le *Catalogue de la Collection L[eroux] de L[incy]* (Paris, 1855, in-8°) a, sous le n° 262 des Estampes, un Louis XIV par Claude Lefebvre, gravé par Van Schuppen, en 1675 seulement, avec cette légende : *L'invincible monarque*.

[3] Cette erreur a déjà été signalée dans l'*Intermédiaire* (XII, col. 756). — Il résulte d'une note de l'Inventaire du musée du Louvre que ce tableau a été envoyé à Versailles, avec cette attribution à Lefebvre, par le Louvre qui l'avait reçu en don, vers 1848. — Serait-il de Claude II Lefebvre ? (V. § IV).

Cliché de M. Bertozzi.

Planche XXXV. Page 370.

PORTRAIT D'HOMME

(Musée de Reims.)

Turenne (Henri de La Tour d'Auvergne, vicomte de Turenne), et sans rien décider sur une toile que nous n'avons pas vue, nous noterons que l'on a longtemps donné à Lefebvre « l'esquisse d'après nature, par Le Brun, d'un portrait de Turenne pour la tapisserie représentant l'Entrevue de Louis XIV et de Philippe IV [1] ». (Musée de Versailles, n° 3488, anciens appartements de Mme de Maintenon). Sachant que notre artiste a exécuté, pour les tapissiers, des copies d'après Lebrun, il se pourrait que le portrait de Narbonne fût une de ces copies.

G. — Cette fois nous nous attaquons à un portrait que personne ne dispute à Claude Lefebvre, mais dans lequel nous nous refusons à voir l'artiste que l'on veut y reconnaître. Lhuillier a ignoré ce portrait.

Le Musée de Reims possède, n° 81, une remarquable petite toile de 0m,30 de haut et 0m,22 de large, sur le cadre de laquelle on lit : CL. LEFÈVRE, 1633 (*sic*)-1675, et au bas : J. HARDOUIN MANSART. En voici la description : « Il est assis, tourné à droite, regardant de face, en robe noire et manteau de même, rabat de linge uni à glands, manchettes de même, perruque blonde, les yeux bleus, la main gauche (mieux : la main droite) tendue en avant et faisant un geste démonstratif; fond d'architecture avec échappée de campagne à gauche [2].

« Inscrit à l'inventaire de 1770 sous le n° 32, et au livret de l'an VIII sous le n° 56 [3] ».

Les historiens ne sont pas d'accord sur la date de la naissance de J. Hardouin : 1645 ou 1646, mais en prenant même la première de ces deux années, le neveu de Mansart ne peut avoir que trente ans en 1675, c'est-à-dire à la dernière extrémité. Or il semble absolument impossible de donner moins de trente ans au modèle du portrait de Reims (Voir la planche ci-contre), et ce portrait n'est pas celui de Hardouin-Mansart. Il n'est pas davantage celui de François Mansart, à regarder seulement, au Musée de Versailles, le Mansart de de Troy. Serait-il celui de Jules-Hardouin, peintre, beau-frère de Mansart et père de J. Hardouin-

[1] P. DE NOLHAC et A. PÉRATÉ, *Le musée de Versailles*, p. 155.
[2] Voir, ci-dessus, planche XXXV.
[3] Ch. LORIQUET, *Catalogue...*, Reims, 1881, p. 122.

Mansart? — Nous n'en savons rien, et plutôt que de nous perdre dans les hypothèses, nous avons fait (§ Ier), de cette petite toile, le *portrait d'un inconnu*.

H. — *Le Catalogue Paignon-Dijonval* porte à l'actif de Claude Lefebvre deux portraits que nous sommes obligé de lui retirer :

1° Celui d'Hilaire *Clément*, conseiller au Parlement († en 1686) ; gravé par J.-L. Roullet, en 1689 (n° 6984 du Catalogue P.-D.). — Ce portrait est de Lefebvre (de Venise) dont le nom se lit au bas de la gravure, comme l'indique très exactement la *Bibliothèque historique de la France* (IV, Liste de portraits).

2° Celui de Christophe *Lemenu de Saint-Philbert*, musicien ; gravé par Basan (n° 6985). — Lemenu vivait encore en 1775 (*Bibl. historique*... Liste de portraits) ; d'ailleurs la planche de Basan porte, comme nom de peintre, *Lefèvre* l'aîné.

I. — Le même *Catalogue* mentionne, sous le n° 6987, la gravure par N. Pitau, d'après Claude Lefebvre, du portrait de A.-Paul *Petavin*. — Il s'agit évidemment de celui d'Alexandre, fils de Paul *Petau* (*Petavis*), peint en effet par Lefebvre.

J. — Lhuillier a-t-il connu l'attribution que nous allons discuter? Il semble que non, car il y eût certainement fait allusion.

Dans sa *Descrizione delle pitture di*... *Padova* (Église de Sainte-Anne, p. 185), G.-B. Rossetti dit : « La tavola della seguente cappella (après l'autel de saint-Julien, martyr de Padoue), in ciu è dipinto S. Mauro, abate, sostenuto da un gruppo d'Angeli, è di Mons de la Fievre, francese (discepolo del celeberrimo Carlo le Brun, secundo il *Dizionario delle belle Arti* del Lacombe) nato in Fontanablo, che fu anche incisor di Rami ad acquaforte...

L. Dussieux (*Artistes français à l'étranger*, p. 449) passe rapidement sur cette indication, et se contente de ceci : « Ce M. de la Fièvre, élève de Le Brun et vivant au milieu du dix-huitième siècle (*sic* pour dix-septième), est un personnage assez douteux. Ne serait-ce pas un Lefebvre? »

On voit qu'il néglige les mots : nato in Fontanablo. S'il les eût traduits, il eût été porté à reconnaître Claude Lefebvre, et peut-être a-t-il été bien inspiré en les négligeant. Il paraît en effet certain que Lefebvre (de Fontainebleau) n'a jamais travaillé en Italie ;

que Rossetti s'est trompé, et que C. Port (*Artistes angevins*) a eu raison de donner le tableau de Padoue à Rolland Lefebvre (de Venise). Pour le conserver à Claude, il faudrait très gratuitement admettre qu'il a été peint en France et transporté en Italie, ce que rien absolument n'établit.

K. — « On attribue, dit Lhuillier, à notre artiste, un portrait de *Molière*, aux trois crayons, conservé dans la collection Valferdin. » Ce portrait, donné par Mme Charras à la Comédie française, est aujourd'hui dans le Jardin d'hiver du théâtre, mais partageant le doute de M. G. Monval qu'il représente Molière, nous n'hésitons pas de plus à le retirer à Lefebvre. En effet, celui-ci n'a pu connaître Molière qu'après que le grand comique fût venu se fixer à Paris, c'est-à-dire après 1658, peu de temps avant qu'il approchât de la quarantaine; encore Molière était-il alors surtout un comédien. Pour qu'on lui donne comme attribut un livre ou peut-être un album, il faut attendre qu'il ait produit autre chose que l'*Étourdi* ou le *Dépit amoureux;* ce qui nous éloigne encore de sa jeunesse. Or le dessin de la Comédie française figure un jeune homme qui pourrait bien être un artiste. Ajoutons que Lefebvre faisait ordinairement mieux que ce portrait quel qu'en soit l'original.

L. — Voici peut-être la plus extraordinaire de nos rectifications, et sans la bizarrerie même de l'erreur nous n'en aurions sans doute pas tenu compte. D'autre part elle est imprimée et pourrait faire son chemin dans le monde, si nous ne l'arrêtions.

Nous avions lu dans la *Chronologie des Fastes de Fontainebleau*, par Alexis Durand (Fontainebleau, 1901, in-8° cour, p. 114) : « ... Claude Lefebvre, célèbre graveur et peintre... les portes de la Salle des Gardes sont son œuvre... » Après avoir longtemps et vainement cherché, dans le palais de Fontainebleau, des portes décorées de peintures par Lefebvre, nous eûmes l'idée de recourir au manuscrit original conservé à la bibliothèque de Fontainebleau, et nous y vîmes non sans surprise : « Claude Lefebvre, célèbre *sculpteur* et peintre... Il fut élève de Lesueur, *sculpta* les portes qui sont dans la salle des gardes... » Durand avait lu quelque part : Claude Lefebvre *sculpsit*, et avait traduit par « *sculpta* » ; le copiste pour l'impression avait rectifié la première partie de la

phrase, et en avait seulement modifié la seconde, en laissant subsister la mention des portes [1].

M. — Ayant éliminé de l'œuvre de Claude Lefebvre ce qui nous a paru y avoir été introduit à tort, nous demanderons au contraire à y conserver un portrait dont on paraît tenté de lui contester la paternité. Je parle de celui du duc *de Montauzier*. Après avoir décrit (*Vingtième réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, p. 535) un portrait de ce personnage conservé au musée d'Angoulême, M. Biais ajoute :

« Ce beau portrait fut attribué à Claude Le Fèvre, mais il suffit de rapprocher l'âge de Claude Le Fèvre de celui du duc de Montauzier pour ne pas s'arrêter à cette attribution certainement erronée ». Nous accordons à notre collègue que le tableau d'Angoulême n'est pas de Lefebvre, mais nous protestons contre le sens général de sa phrase : que les dates s'opposent à ce que celui-ci ait pu représenter ailleurs le duc de Montauzier : né en 1610, Charles de Sainte-Maure avait soixante-cinq ans à la mort de Lefebvre; ils étaient donc contemporains. Il est d'ailleurs certain que celui-ci a fait du duc un superbe portrait gravé par Grignon et supérieur peut-être à celui d'Angoulême.

III. — Iconographie

Lhuillier n'a indiqué que deux portraits anciens de Claude Lefebvre; l'un d'eux est la rarissime estampe gravée par l'artiste lui-même, et que nous reproduisons d'après le seul exemplaire connu, qui appartient au Cabinet des Estampes, AA. 3, Rés.; l'autre n'a de Claude Lefebvre que le nom, et représente, paraît-il, Lefebvre (de Venise). Peut-être est-ce celui que nous indiquons sous le n° 3.

Il en existe encore d'autres :

1° *Son portrait par lui-même*, dessin à la pierre noire lavé de bistre et d'encre, sur papier blanc; haut., 9 pouces (0 m. 245); larg., 7 pouces (0 m. 19) [2]. — Il est vu de trois quarts, et porte

[1] Durand fixe au 17 septembre le baptême de Claude Lefebvre, qui eut lieu le 12, et donne pour marraine à l'enfant une « dame *Morlot* »; or, ce nom est celui du chapelain qui administra le sacrement; la marraine fut une dame Dauby.

[2] Ce sont exactement les mesures de l'eau-forte du Cabinet des Estampes,

Planche XXXVI. Page 374.

PORTRAIT DE CLAUDE LEFEBVRE

PAR LUI-MÊME

des moustaches (*Catalogue de la collection Paignon-Dijonval*, n° 2833). Il serait intéressant de retrouver ce dessin, qui peut n'être qu'une répétition de l'eau-forte — ou inversement; mais nous n'y avons pas réussi.

2° Un petit portrait dessiné par Durand et gravé par A. Fessard [1] pour l'illustration de la *Vie des Peintres* de Dargenville (édition de 1762, t. IV, p. 177). C'est un personnage quelconque en grosse perruque, et dont les traits sans caractère ne rappellent en rien ceux de l'artiste.

3° Th. Chambars, graveur anglais, a gravé, après 1750, sur une même feuille, le portrait de Claude Lefebvre et celui de Jean Hayls (Leblanc, *Manuel*, CHAMBARS, n° 52). — Je ne crois pas que ce rapprochement soit un argument sérieux en faveur du séjour de Claude en Angleterre, si fortement contesté.

4° Dargenville dit (*Vie des Peintres*, IV, p. 181), malheureusement sans ajouter aucun détail, qu'il possède un portrait de Claude Lefebvre, « de sa main ». Est-ce un tableau, un dessin, une gravure? On l'ignore.

De nos jours, Ch. Blanc a fait dessiner par Bocourt, pour l'*Histoire des Peintres*, un portrait de Lefebvre d'après celui gravé par l'artiste, et c'est la même eau-forte qui a heureusement inspiré Désiré Philippe [2] dans le portrait commandé par la Direction des Beaux-Arts et donné par l'État au musée de Melun (n° 47), après qu'il eut figuré au Salon de 1864.

Dans ce tableau d'assez grandes dimensions, Lefebvre est debout, vêtu de noir, avec col blanc et petit manteau; de fines moustaches ombragent sa lèvre, et il a la main droite appuyée sur un carton à dessin posé sur une chaise.

Nous avons exposé dans notre premier chapitre les raisons qui nous empêchent de considérer comme des portraits de Claude Lefebvre les planches 125[A] et 125[B] de la collection Lenoir, jadis à Stafford-House.

mais Robert Dumesnil, qui a décrit celle-ci, fait remarquer que la feuille est rognée. — Voir, ci-dessus, planche XXXVI.

[1] Cette gravure n'est pas indiquée dans le *Manuel* de LEBLANC, à l'article *Fessard* (Etienne).

[2] Né à Solers (Seine-et-Marne), le 2 avril 1822, D. Philippe est mort à Paris le 1er mai 1875.

IV. — JACQUES LEFEBVRE ET LES FILS DE CLAUDE

On trouve dans le mémoire de Lhuillier ce que l'on savait, en 1892, de la vie de Jacques Lefebvre; nous y ajoutons aujourd'hui la date exacte de sa naissance (V. ci-dessus, p. 359).

Son œuvre n'a pas encore été sérieusement étudiée, et ne peut que très difficilement l'être, car elle se confond, le plus souvent, avec celle de son cadet, dont il fut le collaborateur modeste et dévoué.

On connait cependant par les gravures qui en ont été faites quelques portraits qu'il a signés seul :

Marie-Thérèse, gravé par N. Bazin; Lhuillier l'a cité.

Louise-Anastasie de *Serment*, gravée par N. Habert, que nous lui rendons.

Paul *Beurrier*, curé de Saint-Étienne-du-Mont, gravé par J. Boulanger (Bibl. nat., Cabinet des Estampes, *Portraits*, N. 2.)

Outre ces portraits, on a de lui :

L'Enfant Jésus sur les genoux de sa mère et donnant sa main à baiser à saint Jean qui porte une croix; gravé par P. Lombart (Cabinet des Estampes, *Œuvre de P. Lombart;* deux épreuves dont l'une porte, à l'encre, la date de 1674).

Même scène disposée un peu différemment soit par l'artiste soit par le graveur, P. Lombart *(Ibid.)*.

La tête de la Vierge gravée seule, par le même *(Ibid.)*.

La Sainte Famille, gravée par le même. L'épreuve du Cabinet des Estampes porte, à l'encre : Lefebvre *pinxit*.

Autre *Sainte Famille;* l'Enfant Jésus caresse saint Joseph. Signé : *J. Lefebvre;* gravé par P. Lombart (Cab. des Estampes, *Œuvre de P. Lombart*).

Il est très probable, malgré ce que donne à entendre Dussieux (*Artistes français à l'étranger*), que Jacques Lefebvre n'alla pas plus que Claude travailler en Angleterre.

D'un autre côté, comme « il peignait fort bien le portrait » (Robert-Dumesnil), et comme il a survécu plus de trois ans à son frère, peut-être serait-on en droit, si l'on connaissait mieux sa manière, de lui attribuer deux ou trois toiles que des questions de date empêchent de conserver à Claude. L'avenir s'en chargera.

Nous rappelons que son portrait, au moins présumé, est à Chantilly, dans l'ancienne collection Lenoir.

Venons aux fils de Claude Lefebvre, « auxquels, selon Lhuillier, leur père donna, dit-on, les premières notions de dessin et de peinture. Ils étaient encore enfants quand celui-ci disparut, et sont restés tout à fait inconnus dans la suite ».

D'après M. Guiffrey (*Mémoires de la Société de l'histoire de Paris*, XIX, p. 184) : « ils peignirent aussi, mais ne parvinrent pas à la reputation. »

Rien de leur état civil.

Une petite et récente découverte va, pour l'aîné, transformer en certitude ce qui n'était jusqu'à présent qu'une tradition et fournir aux chercheurs futurs deux points de repère : M. Herbet possède dans sa riche collection une estampe, *Psyché recevant de Vénus la boîte de beauté*, portant ces mots à l'encre : C. LEFEBVRE, PINTRE, 1699, et un dessin de Claude Lefebvre (M. Herbet dit : attribué à...) *Saint Thomas touchant les plaies du Christ*, signé au dos, de la même écriture : CLAUDE LEFEBVRE LE FILS PINTRE [1]. Il ne subsiste donc aucun doute : l'aîné des fils de Lefebvre s'appelait *Claude*, comme son père ; était peintre, et vivait encore en 1699 [2].

Tout ce qui concerne sa carrière artistique reste à trouver.

Quant au second, M. G. Monval nous a depuis longtemps appris dans l'*Intermédiaire* (XIII, col. 617) qu'il se nommait *Raphaël*, que, né en 1666, il mourut, à dix-huit ans, le 18 janvier 1684.

V. — NOTES DIVERSES

« La *trace* de bon nombre des *portraits* que nous venons d'énumérer serait difficile à retrouver » (Lhuillier). En cherchant bien, cependant, on y arrive pour plusieurs; par exemple :

[1] F. HERBET, *Extraits d'actes concernant des artistes de Fontainebleau*, p. 101, n° LIX.

[2] Dans des notes manuscrites conservées à la Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, Du Vivier dit : « Il eut deux fils, *Raphaël* et *Nicolas*, qu'il éleva pour les arts. Le premier mourut à vingt-huit ans, élève de Le Brun. » La trouvaille de M. Herbet nous force à rejeter ces indications : l'aîné des fils de Lefebvre dépassa la quarantaine.

Le portrait de *Lhuillier* dit *Chapelle* est à Chantilly, dans le cabinet Clouet (*Chantilly*, Itinéraire).

Le portrait de Thomas *Corneille* est au château de Mello (Oise) (E.G.P., *Intermédiaire*, XII, col. 635).

Le portrait de Nicolas-Edouard *Olier*, grand audiencier, est au musée de Metz, n° 87, sous le nom de N.-E. Olivier [1]. — C'est une toile de 0 m. 77 de haut sur 0 m. 55 de large. Elle provient de la collection Leforestier, à Nancy, et a été acquise pour le musée en 1846. Elle aurait été gravée par Audran [2].

M. de Swarte (*XVIIe réunion des sociétés des Beaux-Arts*, p. 291) nous parle du portrait de Samuel *Bernard* comme d'un tableau vu, sans dire malheureusement où : « Ce portrait est d'un bon mouvement : le maître semble gesticuler et faire une démonstration... »

Ch. Blanc a eu sous les yeux le portrait de *Puget*, dont nous ignorons la destinée, puisqu'il en dit *(Histoire des Peintres)* : « la couleur en est belle comme celle de Van Dyck ».

Dargenville avait dans sa collection un *Saint Bruno*, de la main de Cl. Lefebvre; est-ce celui cité par Périès dans la *Biographie* MICHAUD, et que sont devenus les tableaux de Dargenville ?

Nous n'avons à signaler que peu de *reproductions omises* par Lhuillier :

Le portrait de Charles *Patin* a été gravé non seulement par Claude Lefebvre, mais encore par A. M[asson], in-8°. Un exemplaire de cette gravure a été annoncé dans le 136e catalogue de la librairie Dumont, n° 2650.

Le tableau du Louvre *Un maître et son élève* est gravé dans l'*Histoire des Peintres* de Ch. Blanc.

L'enfant du même tableau a été lithographié aux deux crayons par Mlle Bès, en 1842, pour servir de modèle de dessin (Bibl. nat., cabinet des Estampes, *Œuvre de Claude Lefebvre*).

Le portrait de François *Chauveau* est en tête de la notice sur Claude Lefebvre de l'*Histoire des Peintres*.

A propos de reproduction : Fevret de Fontette (*Bibliothèque historique de la France*, IV) date de 1651 la gravure de Landry

[1] Siret est tombé dans la même erreur.

[2] *Catalogue des tableaux du musée de Metz*, Metz, 1876, in-8°. — Leblanc n'indique aucune gravure d'un Audran d'après ce portrait.

d'après le portrait de Raimond-Bérenger de Lorraine, abbé d'Harcourt, par Lefebvre; mais, en 1651, Lefebvre n'avait que dix-neuf ans, et surtout le futur abbé de Saint-Faron, que quatre ans. Il faut donc lire : 1661, ou, avec Lhuillier, 1660.

Pour la *chronologie des œuvres de notre peintre :* nous avons signalé dans notre premier chapitre un portrait d'Antoine *Lemaistre,* conservé à Genève; ce portrait dont l'original est mort à Paris, en novembre 1658, a ceci d'intéressant que ce doit être un des premiers peints par Lefebvre, alors qu'il était encore dans l'atelier de Lebrun, et cherchait sa voie.

Peut-être ce qui suit aurait-il été mieux qu'ici dans les notes sur l'*emplacement actuel des tableaux :* Lhuillier fait remarquer, d'après Guillet de Saint-Georges, que le portrait de Seignelay par Lefebvre a été copié, au dix-huitième siècle, par Nattier. Le catalogue du Musée de Versailles, de E. Soulié (III, p. 170) donne, sous le n° 3556, ce portrait de Seignelay par Lefebvre, et MM. de Nolhac et Pératé (*Musée de Versailles*, p. 146) disent : « Claude Lefebvre nous montre Seignelay, fils du grand Colbert, assis à son bureau de secrétaire d'État... (n° 3556) », sans aucune allusion à Nattier. Pourquoi donc aujourd'hui n'est-ce plus la toile originale qui figure à Versailles (anciens appartements de Mme de Maintenon), mais la copie de Nattier [1] — au moins d'après l'inscription du cadre ?

Puisque nous parlons de Seignelay, notons que son portrait fut exposé au Salon de 1673, et que celui de Colbert, son père, par le même Lefebvre, a été exécuté en tapisserie, aux Gobelins, par Buffet, en 1855 (*Inventaire des Richesses d'art,* PARIS, Monuments civils, III, p. 102, col. 2). — La planche de B. Audran fait partie du fonds de la *Calcographie,* n° 1871, Catalogue de 1860.

Enfin la participation de Claude Lefebvre au Salon de 1673, restée inconnue de Lhuillier, bien que celui-ci ait catalogué trois des toiles qui y parurent : la duchesse d'Aumont, Seignelay et

[1] Ce fut l'un de ses deux morceaux de réception à l'Académie et, dès 1852, Ph. de Chennevières, E. Daudet et A. de Montaiglon disaient, dans les *Archives de l'art français* (III, p. 381) : « cette copie est à Versailles. ».

Lecamus [1], cette participation autorise quelques déductions non dénuées de tout intérêt.

D'abord Lefebvre porte dans le livret le titre de « conseiller » de l'Académie; cela s'accorde-t-il avec ce que dit Guérin, qu'il mourut « dans la charge de professeur »? — Oui, car une *Liste* que nous citons un peu plus loin le range parmi les *Conseillers-Professeurs*. Mais, d'après Lhuillier (p. 18), il ne figurerait sur les registres de l'Académie ni comme professeur, ni comme professeur-adjoint, bien qu'il ait été présenté en cette qualité à l'agrément du Roi, le 27 janvier 1664. Nous avons eu cependant sous les yeux, à l'École des Beaux-Arts, le procès-verbal original d'une « nomination d'officiers », de 1663, et nous y avons lu :

Lefèvre de Fontainebleau, P[eintre] adj[oint] à prof[esseur], 2 v[oix]; prof., 7 v.; conseiller, 1 v.

Tout porte donc à penser qu'il eut le titre de professeur, malgré la mention du 27 janvier 1664 dont nous n'avons pas eu le loisir de vérifier l'exactitude aux Archives nationales (0^{16}.865) (Lhuillier), mais pour des causes inconnues, cette présentation ne paraît pas avoir été suivie d'effet.

En deuxième lieu, il exposa, en 1673, un *Saint Pierre* qui peut ne pas être de cette année-là précisément, mais ne saurait être beaucoup plus ancien [2]; ce qui tendrait à prouver qu'il n'abandonna pas tout de suite et complètement la peinture d'histoire.

La dernière observation n'est sans doute pas la moins importante : Lefebvre était certainement à Paris à l'époque du Salon de 1673, pour en surveiller, en ce qui le concernait, la préparation; ce qui ne permet pas d'en douter, c'est qu'il assiste à la séance de l'Académie, du 26 février, et signe le procès-verbal; il n'était donc pas encore fixé en Angleterre, les déplacements étant alors longs et difficiles; si l'on se rappelle qu'il se remaria à Paris, en

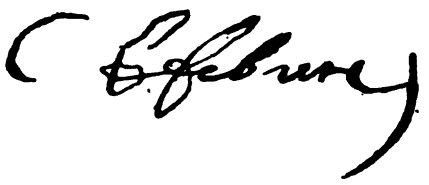
[1] *Collection Deloyne*, t. Ier, pièce 1re (Cab. des Estampes).

[2] Il est presque impossible de dater la plupart des portraits exposés en 1673; cependant celui de Seignelay, par exemple, venait à peine d'être achevé, le jeune secrétaire d'État n'ayant alors que vingt-deux ans; celui de la duchesse d'Aumont était, avec certitude, de 1670; nous serions donc en droit, semble-t-il, de ne faire remonter le *Saint Pierre* qu'à deux ou trois ans, et comme celui mentionné par Lhuillier (p. 27) est de 1660 ou 1661, de supposer deux tableaux sur le même sujet : dans le doute, nous nous sommes abstenu jusqu'à plus ample informé.

décembre 1674 ou janvier 1675, et qu'il est mort en avril suivant, on se demande où prendre les trois années que Dargenville veut qu'il ait vécu à Londres après 1672.

Mais voici, semble-t-il, une preuve décisive que ce séjour en Angleterre est absolument légendaire : en janvier 1675, Claude Lefebvre demeure à Paris « sur les Fossés Saint-Victor », d'après la *Liste des noms et demeures de MM. les Officiers de l'Académie royale de Peinture* [1].

Je reproduis ici, pour la première fois, la signature de Claude Lefebvre, telle qu'il l'a tracée au bas du procès-verbal de la séance



de l'Académie, du 31 mars 1663, jour de sa réception, et je terminerai par un vœu :

Lhuillier dit (p. 13, note 2) que « la ville de Fontainebleau a donné [le] nom [de Claude Lefebvre] à l'une de ses rues depuis quelques années. » C'est une erreur : il y a, non à Fontainebleau, mais à Avon, une rue *Charles* Lefebvre, homme politique contemporain. La ville de Fontainebleau s'honorerait en réparant un trop long oubli envers un de ses plus glorieux enfants.

APPENDICE

Pour donner une idée aussi exacte que possible de l'importance de l'œuvre du portraitiste, et faciliter les découvertes ultérieures toujours souhaitables, nous avons dressé la *liste alphabétique* des personnes représentées par Claude Lefebvre, sans distinguer les tableaux des gravures ou des dessins. Nous marquons seulement d'un astérisque les noms indiqués dans le présent mémoire et omis par Lhuillier.

Nous n'y faisons pas figurer ceux que nous avons cru devoir éliminer.

[1] Bibl. de l'École des Beaux-Arts, M. 10.

Amelot de Mauregard (Jacques).
Aumont (Louis-Marie, duc d').
Aumont (Duchesse d').

Ballard (Robert).
*Bazin (Claude).
Bernard (Samuel).
Boudan (Alexandre).
Bouillon (Duchesse de).
Bussy-Rabutin (Roger, comte de).

*Cambout de Coislin (Pierre du).
Chatillon (Duchesse de).
Chaulnes (Duchesse de).
Chauveau (François).
Colbert (Jean-Baptiste).
Colbert (Michel).
Colbert (Nicolas).
Condé (Louis II, prince de).
Conrart (Valentin).
Corneille (Thomas).
*Cosnac (Daniel de).
Coulanges (Mme de).
Couperin (François).
*Duchesne (François).

*Fagon (Guy-Crescent).
Fieubet (Gaspard de).
Fortin de la Hoguette (Hardouin).

Grignan (Comtesse de).

Harcourt (Henri, comte d').
Harcourt (Raimond-Bérenger, abbé d').
Harlay de Chanvalon (François).
Hosdier (Jacques).

*Juvenon (François), dit *La Fleur*.

*La Fleur. — V. Juvenon.

*La Grange (De).
La Meilleraye (Duchesse de)
La Salle (Eustache de).
Lecamus.
*Leconte (Ephrem).
Lefebvre (Claude).
Lefebvre (Mme —, mère).
Lefebvre (Mlle)
*Lemaistre (Antoine).
Le Masle (Michel).
Le Nain de Tillemont (Sébastien).
*Le Nôtre (André).
Le Tellier (Charles-Maurice).
Le Tellier (François-Michel, marquis de Louvois).
Lhuillier (Claude-Emmanuel), dit *Chapelle*.
*Lionne (Jules-Paul de).
Louis XIV.
Lude (Henri de Daillon, comte du).

Maintenon (Mme de).
*Maissat (Pierre de).
*Monchy (Armand de — d'Hocquincourt).
Montausier (Duc de).
Montespan (Mme de).
Montmorency (François-Henri de).
Montpensier (Mlle de).

*Nesmond (François de).

Olier (Nicolas-Édouard).
Orléans (Philippe de France, duc d').

Parfait (Nicolas).
Patin (Charles).
*Péréfixe (Hardouin de — de Beaumont).
Petau (Alexandre).

PILES (Roger DE).
*POISSON (Raymond).
POTIER DE TRESME (René).
PRIOLI (Benjamin).
PUGET (Pierre).

*RACINE (Jean).
*RAIMOND (Mlle DE).
ROHAN (François DE).

SANGUIN (Denis).

SEIGNELAY (J.-B. Colbert, marquis DE).
SÉVIGNÉ (Mme DE).
SIMIANE-GORDES (Armand DE).

*TORIGNY (N..., président de).

*VERTHAMON (François-Michel DE —, comte de Villemenon).
VERTUS (Mlle DE).
WARIN (Jean).

E. THOISON,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Larchant (Seine-et-Marne).

XVIII

LES DUFLOS

GRAVEURS

LEUR ŒUVRE ET LEUR FAMILLE

Le graveur au burin Claude Duflos, que diverses autorités, avec un ensemble parfait, font naître à Paris en 1678, sauf Mariette, qui lui assigne Soissons pour berceau [1], s'est vu enfin restituer la véritable origine dont les biographes l'avaient injustement dépouillé.

Une copieuse notice de M. Édouard Fleury [2] nous a servi de

[1] BAZAN, *Dictionnaire des graveurs*. — MICHAUD, *Biographie universelle*, 1814. — *Biographie universelle et Dictionnaire historique*, 1833. — DUBOCHET, *Biographie portative universelle*, 1844. — MORÉRI, *Grand Dictionnaire historique*, 1725. — DIDOT, *Nouvelle Biographie générale*, 1856. — MARIETTE, *Abecedario*, II, p. 124.

[2] *Claude Duflos, graveur, né à Coucy-le-Château en 1665, et sa descendance*, dans le tome XXV du *Bulletin de la Société académique de Laon* (1881-1882), p. 245 et suiv.

piste, pour réunir aujourd'hui sur ce personnage, les éléments précis d'un état civil désormais indiscutable. Il résulte en effet des renseignements produits par le savant archéologue, que l'honneur d'avoir donné le jour à Duflos revient à la petite ville de Coucy-le-Château, où il naquit en 1665.

Le même auteur affirme qu'il mourut en 1727, s'attaquant ainsi aux citations, copiées les unes sur les autres, qui reportent à l'année 1747 la date de son décès. Il avait suffi à Fleury de la découverte fortuite d'un portrait de Duflos, gravé par Duflos fils, pour étayer une assertion depuis confirmée par de fructueuses recherches dans les archives.

La féconde carrière de Duflos est trop connue, pour qu'il soit nécessaire de rappeler, tout au long, le laborieux emploi de son existence. On sait qu'il fit une souche de graveurs. Père, fils et petit-fils manièrent habilement le burin et enfantèrent de nombreux produits, dont il serait curieux d'établir la comparaison.

La vie artistique de Duflos père a été mise en relief par Fleury. Nous ne ferons qu'en résumer les étapes dans le chapitre qui lui sera ci-après consacré. Le but essentiel de la présente communication étant de parfaire l'identité originelle du fameux artiste, nous essayerons d'établir sa généalogie, d'après une série de pièces qui paraissent tout à fait inédites.

LES DUFLOS D'ANIZY ET DE COUCY

I

Antoine Duflos, notaire royal héréditaire au bailliage de Vermandois pour la résidence d'Anizy-le-Château, mourut avant le mois de juin 1630. Il avait exercé ses fonctions du 18 février 1602 au 18 mars 1629, c'est-à-dire pendant plus d'un quart de siècle.

Parmi ses enfants, nous ne connaissons avec certitude que :

Jacques, qui suit;

Et Charles Duflos, sergent royal au bailliage de Vermandois, demeurant à Anizy en 1632, et à Coucy-le-Château en 1644. De son mariage avec Marguerite Boullart, il eut au moins deux filles et un fils :

1° Marie Duflos, née vers la fin de 1622, et morte le 3 septembre 1675, à l'âge de cinquante-deux ans, épouse de Charles

Picart, sergent royal en la maréchaussée de Coucy, décédé lui-même le 31 mai 1678, étant âgé de soixante-six ans.

2° Antoinette Duflos, baptisée le 8 décembre 1623.

3° Et Antoine Duflos, qui était encore mineur en 1644.

Il y a de sérieuses raisons de présumer qu'à la descendance d'Antoine Duflos appartiennent :

1° Marie Duflos, qui épousa, avant 1635, Charles Mauprime, écuyer, officier dans la Cornette blanche, demeurant à la ferme de la Montagne de Ruisselois, paroisse de Brancourt [1].

2° Catherine Duflos, née en 1606, décédée audit Brancourt, le 19 juillet 1683, veuve de Me Claude Cotte, sergent royal, dont nous reparlerons ci-après, et qui, étant mort le 17 novembre 1671, avait été inhumé le lendemain dans l'église d'Anizy « derrière la chaire du prédicateur ».

3° Claude Duflos, décédé en 1669, lieutenant de la maréchaussée de Laon.

II

Jacques Duflos, notaire royal à la résidence d'Anizy, après son père, jouit de ce titre de 1629 à 1654. Il demeurait ordinairement à Coucy-le-Château. C'est là que sont nés deux des enfants que lui donna Crépine Cuyret, sa femme :

Françoise Duflos, baptisée le 19 mai 1629;

Et Jacques, qui suit.

III

Jacques Duflos, qualifié chirurgien ordinaire du roi, dans un acte de 1672, naquit en 1639. Il mourut le 11 décembre 1674, à l'âge de trente-cinq ans, et son corps fut enterré dans l'église de Coucy. Catherine Petit, sa veuve, qui lui survivait, ayant eu quatre fils de leur mariage, mit au monde une fille huit jours après son décès.

Voici les noms des cinq enfants en question :

Claude, qui aura son article ci-après.

François-Jacques Duflos, né le 12 septembre 1668.

[1] Brancourt, village du canton d'Anizy, situé à trois kilomètres seulement de cette localité.

Charles-Jean Duflos, le 30 novembre 1669.

Pierre-Jean Duflos, né le 19 septembre 1671, décédé le 31 mai 1672.

Et Charlotte Duflos, née le 19 décembre 1674.

IV

Claude Duflos, ainsi qu'il est dit plus haut, naquit à Coucy-le-Château, en 1665. Il eût été intéressant de consigner ici la date exacte de sa naissance, mais en raison d'une lacune existant de 1663 à 1667 dans la tenue des registres paroissiaux, il ne nous a pas été permis de reproduire le texte de son acte de baptême.

On peut se demander, suivant la spirituelle expression de Jal [1], pourquoi, au lieu de la lancette et du bistouri que maniait son père, choisit-il la pointe et le burin?

En 1695, c'est-à-dire à l'âge de trente ans, il demeurait sur la paroisse Saint-Étienne du Mont. Le 26 avril de la même année, il épousa, sur la paroisse Saint-Benoit, Catherine Antoine, fille d'Ignace Antoine, imprimeur en taille-douce, et de Catherine Gallot.

A cette cérémonie assistaient divers artistes, amis de Duflos, dont les noms ne sont pas ignorés : tels que Nicolas Bazin, graveur en taille-douce, Hélène Lichery, femme de Gérard Audran, l'auteur des *Batailles d'Alexandre* et le célèbre Gérard Édelinck, chevalier romain, graveur ordinaire du roi, conseiller en son Académie de peinture et de sculpture [2].

Son union fut loin d'être stérile, car sa femme lui donna treize enfants, dont le dernier vint au monde le 29 mars 1711. De cette respectable lignée, deux représentants seulement voient leur acte de baptême sauvé de l'oubli :

1° Catherine Duflos, née le 24 avril 1696 et baptisée le lendemain, ayant eu pour parrain Jean de Lacuisse, maître peintre.

2° Claude-Augustin, qui suivra.

Pierre Duflos, autre enfant (1711-1785), fut élève de B. Picart

[1] A. Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*. Paris, Henri Plon, 1867, p. 505. — Voir, ci-contre, planche XXXVII.

[2] H. Herluison, *Actes d'état-civil d'artistes français*. Orléans, Herluison, 1873.

Planche XXXVII.

CLAUDE DUFLOS

Page 386.

CATHERINE ANTOINE

et passa plusieurs années en Hollande. On a de lui des compositions pastorales gravées d'après Boucher, Natoire et autres célébrités de l'époque [1].

Claude Duflos père mourut le 18 septembre 1727, rue Saint-Jacques, à l'enseigne de Ménélas.

Le portrait de Duflos, ainsi que celui de sa femme, ont été peints par Van Haeften en 1704. Il sont actuellement en la possession de ses descendants, grâce à l'obligeance desquels nous avons pu en insérer une reproduction dans le présent travail.

Bois. Hauteur : 0 m. 13; largeur : 0 m. 09. La coiffure du mari est en velours noir; la cravate blanche, le manteau bleu, plutôt clair, le teint frais. Au dos de son portrait se trouve cette inscription : *Claude Duflos mort le* 19 *septembre* 1727. *Van Haeften E.* 1704.

La femme porte une coiffure en dentelle blanche, avec un fichu en mousseline de même couleur; le corsage rouge brique est recouvert, sur les épaules, d'un tissu noir légèrement transparent, teint mat. Ce portrait ne porte aucune inscription; il a dû subir une réparation mal faite, car il y a au front une ombre qui ne devait pas exister.

Voici en résumé l'élogieuse appréciation, par laquelle les auteurs donnent une idée du talent de notre artiste :

Claude Duflos continue les errements et les bonnes traditions de l'école française de gravure qui brillait depuis le commencement du dix-septième siècle.

Élève de Pierre Giffart, il aurait, dit-on, exécuté en partie certaines œuvres de ce maître.

D'après Mariette, Duflos se distingue « par une extrême propreté dans la conduite de la gravure, une grande netteté, un arrangement de tailles égales entre elles et bien suivies, une attention toute singulière à terminer ses ouvrages et à leur donner une couleur douce et agréable [2] ».

Il ressuscite et perfectionne le *pointillé*, dont avait fait un si grand usage le graveur Boulanger, mort dans la moitié du dix-septième siècle. Ce procédé utile dans le rendement des chairs et

[1] *Dictionnaire général des artistes de l'école française*, par E. Bellier de la Chavignerie et L. Auvray.

[2] Mariette, *Abecedario*, II, p. 124-125.

des nudités est presque sa signature et fait reconnaître une partie de son œuvre.

Sans tenir compte des trouvailles et restitutions réservées pour l'avenir, Ed. Fleury évaluait ainsi le nombre et la variété des œuvres de Duflos père : Portraits gravés, 115; estampes religieuses, 125; sujets divers, 122; tabatières[1], 79. Total, 441.

Nous ne citerons que ses plus remarquables travaux.

1. *La Chaste Suzanne au bain,* d'après J.-B. Santerre. L'effet de contraste résulte du traitement des nudités par la souplesse des points, alors que le burin taille classiquement le reste du tableau.

2. *Le Massacre des Innocents,* d'après le tableau de Lebrun (1706). Estampe d'un grand effet; les chairs sont traitées au pointillé.

3. *La Descente de Croix,* d'après le même. Un des chefs-d'œuvre de l'auteur, remarquable par ses effets d'opposition dans les ombres et les lumières.

4. Le portrait du *Régent Philippe d'Orléans,* d'après le tableau de Santerre (1710). C'est une des estampes les plus appréciées de Duflos.

5. Le portrait de *François de Clermont-Tonnerre,* évêque et duc de Langres (1696). Pièce renommée par sa puissance d'effet.

6. Celui d'*Anne Michelin,* veuve de *Gilles Gonault,* conseiller et ancien échevin de Troyes (1698). Cette fine image, d'une expression savante et variée, est la plus admirable production, parmi les œuvres célèbres de la gravure du dix-septième siècle.

7. *Jupiter et Sémélé,* d'après le peintre de Troy. Ici le pointillé alterne avec les tailles et contre-tailles au burin, pour produire un merveilleux mélange de douceur et d'énergie délicatement combinées.

8. Le Frontiscipe du folio gravé, d'après le dessin de Desmaret, pour l'édition de 1722 du *Grand Dictionnaire historique de Moréri.* C'est une des gravures de l'auteur où le pointillé, pour le rendu des chairs, présente le moins de mollesse, par ses combinaisons avec la taille au burin.

9. Une collection de beaux portraits de la famille de *Gondy,*

[1] Images à sujets libres ou galants, de forme ovale ou octogone, dont les fabricants ornaient le couvercle des boîtes à tabac.

exécutés pour l'histoire généalogique de cette maison par Corbinelli.

V

Claude-Augustin Duflos, aussi artiste graveur, probablement élève de son père, naquit à Paris, le 10 mai 1700. Il fut baptisé sur la paroisse Saint-Benoit le lendemain et eut pour parrain Jean-Claude Boisseau, abbé du Mont Sainte-Marie [1].

Sa signature est toujours *Cl. Duflos* ou *C. L. Duflos*, ce qui semble indiquer qu'*Augustin* ne devait pas faire partie de ses prénoms. A une date inconnue, il épousa Catherine-Denise Combes, qui le rendit père de :

Augustin, qui suit;

Augustine Duflos, épouse Hegerty;

Marie-Anne Duflos, décédée le 30 mars 1793.

Madeleine Duflos, épouse Tiron;

Et Catherine Duflos, mariée au sieur de Villemarest.

Le portrait de Claude-Augustin Duflos et celui de sa femme font partie des œuvres de Van Loo. Nous les reproduisons ici, d'après les tableaux de ce maître que possède M. le capitaine Duflos de Saint-Amand, leur arrière-petit-fils.

Toile, hauteur : 0 m. 82; largeur, 0 m. 63.

Ces deux portraits sont de toute beauté et signés; date : 1754.

Duflos est représenté assis; les traits sont remarquablement rendus; teint assez pâle; yeux bleu pâle; les mains, comme chez les peintres de valeur, sont finement traitées. Vêtements de velours marron à reflets bleutés, points d'Alençon, gilet brodé fond jaune.

La femme est encore plus estimée par les amateurs de peinture. Teint frais, jolies fossettes, expression charmante du regard, les mains également bien rendues. Vêtement de soie rouge, bordé de fourrure foncée, point d'Alençon traité en perfection. Sur la tête un point d'Alençon aussi, en partie couvert et maintenu par une pointe de soie brune.

En somme les deux toiles dont il s'agit sont tout à fait remarquables.

Ce qui attire une attention particulière sur C. A. Duflos, c'est

[1] H. Herluison, *op. cit.*, p. 123.

qu'il contribua à l'exécution de la couronne du sacre de Louis XV dans les circonstances ci-après : Claude Ballin, neveu de l'orfèvre qui s'était illustré sous Louis XIV, n'avait pas été seul commis pour ce minutieux travail. Rondet fils, associé à son père pour la garde des pierreries du roi, donna les dessins et présida au montage des brillants. Il eut recours pour ce travail délicat au talent de C. A. Duflos, qui était, dans cet art spécial, un habile ouvrier [1]. Cette couronne, dit l'avocat Barbier [2], est l'ouvrage le plus parfait que l'on ait jamais vu. Elle a huit branches dont le bas forme une fleur de lis de diamants, et en haut est une grande fleur de lis en l'air et isolée. Le diamant appelé *Sancy* [3] fait le haut de la fleur de lis, et il y a quatre autres gros diamants qui font les feuilles. Cela est monté en perfection. Au milieu du front, il y a le gros diamant que M. le régent a acheté pour le roi. Il est surprenant pour la grosseur; on l'appelle le *Millionnaire*. Il vaut trois millions.

Après la confection de ce bijou, C. A. Duflos écrivait à Mgr le comte de Saint-Florentin, ministre secrétaire d'État :

« Quelques personnes m'avaient conseillé d'insérer dans ce Recueil la couronne de pierreries que j'ai exécutée en 1722, pour le sacre du roi, mais comme dans ce même temps, je la fis graver et qu'il s'en est répandu nombre d'exemplaires, j'ai pensé qu'en la répétant ici, il pouvait y avoir plus d'ostentation que d'utilité. »

La gravure de ladite couronne, existant à la Bibliothèque nationale, a été reproduite dans le tome XXXV (2e série), p. 241 de la *Gazette des Beaux-Arts*.

C. A. Duflos s'étant acquis, par l'habileté de son œuvre, une certaine renommée, c'est à lui que le roi de Portugal s'adressa l'année suivante, pour obtenir une couronne pareille à celle qui avait servi à Louis XV. Seulement il eut grand soin de recommander à l'artiste de substituer des pierres fausses aux diamants, le

[1] *Gazette des Beaux-Arts*, t. XI, p. 114, 115.—Voir, ci-contre, planche XXXVIII.

[2] *Journal de Barbier*, I, p. 242.

[3] Au dire du *Mercure*, le *Sancy*, qui est un diamant de 1,800,000 livres, venait d'être effacé par le fameux diamant que Philippe d'Orléans avait acheté et auquel l'histoire a consacré le nom de *Régent*. Au sacre de Louis XV, le *Sancy* surmontait la couronne que Rondet avait fait exécuter dans ses ateliers par Duflos, le plus habile de ses ouvriers. Cf. *Gazette des Beaux-Arts*, 2e série, t. XXXV, p. 243.

Planche XXXVIII.

CLAUDE-AUGUSTIN DUFLOS

Page 390.

CATHERINE-DENISE COMBES

Portugal ne pouvant alors se permettre que ce luxe modeste[1].

En 1748, l'électeur de Saxe invita Nutin à venir à Dresde, pour composer le magnifique ouvrage connu sous le nom de *la Galerie de Dresde*. Les planches furent toutes gravées à Paris et plusieurs sont dues au talent de C. A. Duflos, qui avait été désigné pour coopérer à cette œuvre remarquable.

A la Bibliothèque nationale existe sous sa signature, dans la collection Hennin, une gravure qui représente la couronne de Marie Leczinska, femme de Louis XV.

Enfin, C. A. Duflos est, disions-nous, l'auteur du portrait de son père, dont l'inscription permit à Édouard Fleury de rectifier l'état civil de Claude Duflos.

Cette estampe in-folio représente un personnage finement exécuté, à l'air sévère et intelligent à la fois, coiffé d'un bonnet coquettement chiffonné et drapé dans les plis d'un grand manteau. Sur le socle on lit : *Claude Duflos, graveur, né à Coucy-le-Château, en l'année* 1665, *mort à Paris, le* 19 *septembre* 1727; et au-dessous : *gravé par Cl. Duflos, son fils*.

Il dut exécuter ce portrait d'après Van Haeften, à moins que le peintre n'ait copié le graveur, car les deux figures ont la même attitude et le même costume (manteau et bonnet de velours).

D'après Portalis et Béraldi[2], C. A. Duflos, par son talent souple et facile, continua l'œuvre de son père, d'une manière assez complète, pour qu'on ait peine à distinguer la solution de continuité.

Voici, suivant les mêmes auteurs, la liste de ses œuvres principales :

La Naissance de Vénus et *la Toilette de Vénus*, d'après Boucher.

Le Déménagement d'un peintre et *l'Enlèvement de police*, d'après Jean.

La Revendeuse à la toilette et *le Billet doux*, d'après Aubert.

Le Triomphe de Galathée, d'après Coypel, et diverses estampes pour la galerie du président Lambert de Thorigny.

[1] *Gazette des Beaux-Arts*, t. XI, *loc. cit.*

[2] *Les Graveurs du dix-huitième siècle*, par Portalis et Béraldi. Paris, Morgand et Fatout, éditeurs, 1881, t. II, p. 54 et suiv.

VI

Augustin Duflos, né à Paris en 1739, était secrétaire d'ambassade du marquis de Maillebois, en Espagne et en Angleterre.

De son mariage avec Louise-Rosalie Leduc, il eut :

Marie-Françoise Duflos, mariée à Pierre Gaujac, agent de change;

Et Yves-Marie-Amand Augustin qui suit.

Augustin Duflos mourut le 26 juillet 1789, à l'âge de cinquante ans, sur le faubourg Saint-Denis, et fut inhumé en la cave de l'église de Saint-Laurent, sa paroisse, en présence de Joseph-Michel Le Duc de Survilliers, Pierre Gaujac et Louis-François-Claude Desnoues, ses beaux-frères [1].

VII

Yves-Marie-Amand-Augustin Duflos de Saint-Amand, né le 19 septembre 1779, receveur des finances à Dreux, épousa en 1803, à Paris, sa cousine germaine, Pauline-Catherine de Villemarest, morte le 17 floréal an XIII, de qui il laissa :

Henri-Augustin, qui suit [2];

Et Léon Duflos de Saint-Amand, chef de bataillon du génie, né en 1804, chevalier de la Légion d'honneur, décédé à Lyon en 1882.

Il mourut en 1857, époux en secondes noces de Mlle de Gogué, avec laquelle il s'était allié à Chartres en 1809.

Robert Duflos de Saint-Amand, leur fils, consul de France à Brême, officier de la Légion d'honneur, épousa Marie Duflos de Saint-Amand, sa nièce ci-après nommée.

VIII

Henri-Augustin Duflos de Saint-Amand, né en 1805, décédé à Blois en 1879, chevalier de la Légion d'honneur, occupa pendant vingt-huit ans les fonctions de receveur des finances à Toul et à Commercy.

[1] Extrait des actes de décès reconstitués en vertu de la loi du 12 février 1872.

[2] Voir, ci-contre, planche XXXIX.

Planche XXXIX.

YVES-MARIE-AMAND-AUGUSTIN DUFLOS DE SAINT-AMAND

Page 392.

AUGUSTIN DUFLOS

Ayant hérité des goûts artistiques de ses ancêtres, il se livrait assidûment au dessin et à la peinture, avec un talent exquis qu'il a transmis lui-même à ses descendants.

Le 15 avril 1830, il épousa Julie-Jeanne-Élisabeth Désaugiers, nièce du célèbre chansonnier, qui le rendit père de :

1. Henriette Duflos de Saint-Amand, née en 1831, mariée en 1854, à M. Paul Le Grand, inspecteur des forêts;

2. Marie Duflos de Saint-Amand [1], née en 1834, mariée en 1853, à Robert Duflos, son oncle, consul de France à Brême, d'où :

Emmanuel Duflos de Saint-Amand, capitaine de chasseurs à pied à Saint-Dié [2];

3. Marguerite Duflos de Saint-Amand, née en 1837, qui épousa, en 1863, M. de Saint-André;

4. Gaston, qui suit.

IX

Gaston Duflos de Saint-Amand, né à Commercy le 21 juin 1845, actuellement trésorier payeur général des finances à Mâcon, s'est marié à Mende (Lozère), le 12 février 1867, avec Mlle Alix de Lescure, de laquelle sont nés :

Henri-Marie-Maurice qui suit;

Et Marie-Thérèse Duflos de Saint-Amand.

X

Henri-Marie-Maurice Duflos de Saint-Amand, né en 1867, ancien élève de l'École centrale, inspecteur des chemins de fer du Nord, épousa le 27 avril 1897 Marguerite de Foville, fille de M. de Foville, membre de l'Institut, ancien directeur de la Monnaie, conseiller maître à la Cour des Comptes, dont trois enfants :

1° Henri-Claude-Augustin Duflos de Saint-Amand, né à Paris, le 19 octobre 1898;

[1] C'est chez elle que se trouve le portrait de Yves-Marie-Amand-Augustin Duflos de Saint-Amand, son aïeul.

[2] M. le capitaine Duflos de Saint-Amand, indépendamment des deux Van Loo dont nous avons parlé, possède également le portrait d'Augustin Duflos, secrétaire d'ambassade.

2° Suzanne Duflos de Saint-Amand, née le 3 novembre 1899, morte le 5 octobre 1904;

3° Jeanne Duflos de Saint-Amand, née le 25 juin 1903.

P. PELLOT,
Archiviste-Bibliothécaire de la ville de Rethel (Ardennes).

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Acte de décès de Jacques Duflos, père du graveur Claude (11 décembre 1674).

L'onziesme jour de décembre 1674, Jacques Duflot, Mre chirurgien en cette ville, est décédé en sa maison, aagé d'environ trente cinq ans, après avoir esté confessé, après avoir receu le St viatique et le sacrement de l'extrême onction. Son corps a esté inhumé le mesme jour, dans nostre église; en foy de quoy nous avons signé ce présent acte, le XI décembre 1674.

Signé : N. LORAIN.

II

Acte de baptême de Charlotte Duflos, enfant posthume de Jacques (21 décembre 1674).

Le vingt uniesme jour de décembre, l'an mil six cent septante quatre, par moy prestre curé de Coucy, a esté baptizé en cette église Charlotte Duflot, fille de feu Jacques Duflot, vivant chirurgien en ceste ville, et de Catherine Petit, son épouse, née le dix neufiesme du susdict mois. Son parein a esté Henry L'obegeois, nottaire royal à Siry, et sa mareine Charlotte Colaye. En foy de quoy nous avons signé ce présent acte le 21 décembre 1674.

Signé : LOBEGOIS et de N. LORAIN.

La mareine a déclaré ne scavoir signer.

(Registres paroissiaux de Coucy-le-Château.)

XIX

FONTAINE DE LA RENAISSANCE ET NYMPHÉE

A GORGE-DE-LOUP, PRÈS LYON

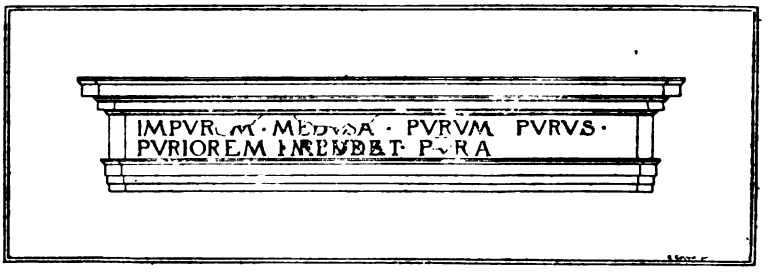
Vers 1820, un couvent de Trappistines vint s'établir à Lyon, à l'extrémité du faubourg de Vaise, en un lieu appelé Gorge-de-Loup. Après avoir connu des jours prospères, la communauté, mal administrée, périclita. Les religieuses se virent contraintes d'abandonner leur couvent qui fut vendu judiciairement le 26 mars 1904.

Le monastère évacué, les portes ouvertes à tout venant, on put visiter à loisir les bâtiments et les jardins dont une rigoureuse clôture avait interdit l'accès aux profanes depuis près d'un siècle.

Les promeneurs attirés par la curiosité ou l'intérêt furent étrangement surpris de trouver dans les jardins deux singuliers édifices : une fontaine presque monumentale, bien mutilée, hélas ! mais rappelant dans toute sa perfection l'art si aimable de la Renaissance, et une nymphée, désignée dans l'énoncé des biens à vendre sous le nom de salle de repos, accusant comme date de construction l'époque de Louis XIII. La fontaine est édifiée tout en haut de la propriété, à environ 200 mètres des bâtiments, appuyée contre un mur qui sert de soutènement à une balme escarpée. A droite, une porte donne accès dans une sorte d'excavation souterraine, contenant les réservoirs et la tuyauterie.

Ainsi que l'on peut s'en rendre compte par la reproduction ci-jointe, la fontaine de Gorge-de-Loup a subi bien durement les outrages du temps, mais ce qui subsiste permet encore d'admirer l'élégance et la richesse de cet édicule. Sur le sol, repose une grande vasque rectangulaire, avec ressaut sur les faces latérales, mesurant 2m 25 de longueur sur 95 centimètres de hauteur, destinée à recevoir l'eau. Son ornementation se compose de moulures verticales en fortes saillies, arrondies dans le haut et reposant sur des godrons. La base des angles est garnie par des têtes

de faunes, dont la chevelure se termine en feuillage. Au-dessus de la vasque, deux cariatides supportent un entablement, auquel la corniche manque; dans la frise on lit une inscription gravée en beaux caractères[1] :



[1] Il n'a pas été possible d'obtenir une photographie satisfaisante de cette inscription. Le dessin ci-dessus est la réduction fidèle d'un estampage; la corniche de l'entablement a été reconstituée. — Voir, ci-contre, planche XL.

Je dois à l'obligeante érudition de mon ami, M. Joseph Buche, professeur agrégé au lycée Ampère, la lecture, la traduction et l'interprétation de cette curiosité épigraphique.

IMPVRVM MEDVSA PVRVM PVRVS
PVRIOREM IMPVRE REDDAT PVRA.

Cette inscription, dont la lecture semble certaine, présente à la seconde ligne une triple malfaçon évidente :

1° Points de séparation mal placés;

2° Enlacement arbitraire des lettres;

3° Lacune apparente après PVRA.

Ces défauts ne sont probablement pas imputables au lapicide. Il avait d'abord correctement gravé en beaux caractères, séparés par des points bien placés :

PVRIOREM • REDDE • PVRA

et avait réservé, à la suite, la place nécessaire pour un mot de quatre ou cinq lettres. C'est alors que l'auteur de l'inscription dut se raviser. Pour laisser PVRA à la fin de la deuxième ligne, comme il avait laissé PVRVS à la fin de la première, il fit enlacer l'adverbe IMPVRE avec REDDE. La lettre I se trouva placée fort incorrectement devant et contre le point de séparation, M fut lié à R, P à E, V au premier D, R au second D. Mais comme IMPVRE empruntait l'E final de REDDE, il fallut, pour rendre la lecture possible, transformer l'impératif en subjonctif par l'union d'un A à l'E, puis par l'adjonction d'un T qui, par une nouvelle incorrection, effleura presque le deuxième point de séparation. On eut donc :

PVRIOREM I•MPVRE PVRA
REDDAT·

Ces faits établis, le sens résulte d'un rapprochement avec Ovide (*Métamorphoses*, v, 256-263), qui montre Pallas allant visiter la fontaine des Muses,

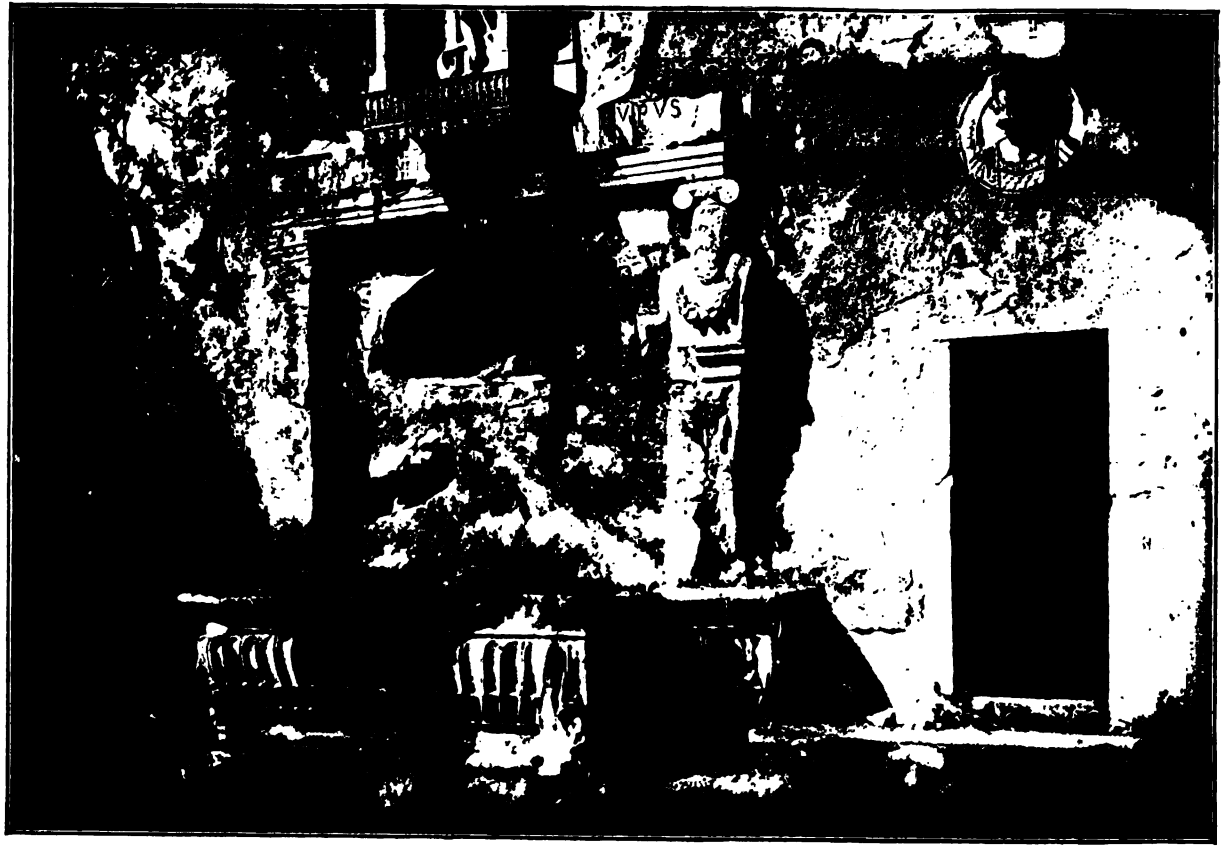


Planche XL.

Page 396.

FONTAINE DE LA RENAISSANCE

A GORGE-DE-LOUP

Près Lyon.

La cariatide de gauche est détruite, elle est remplacée par un montant de briques. Celle de droite, presque intacte, se compose d'une tête d'homme; une épaisse guirlande de fleurs et de fruits s'arrondit sur le buste, placé sur une astragale terminant la gaine, celle-ci est ornée d'une retombée de feuillage. Un chapiteau ionique qui repose sur la tête de la cariatide soutient l'entablement. Au centre du monument, on voit encore la partie supérieure d'un arc surbaissé dont la clef est formée par une élégante console. Cet arc entourait le principal motif de la décoration qui, d'après l'inscription, devait se composer d'une statue, ou mieux d'une tête de Méduse. Un abondant jet d'eau s'échappant de la bouche de Méduse s'épandait dans la vasque.

De chaque côté de la fontaine, à la hauteur de l'entablement, encastrés dans le mur, on remarque deux larges médaillons d'une très belle facture, représentant, à gauche, les traits de Galba, et à droite ceux de Constantin. La hauteur totale du monument est d'environ 3m 50.

Plus bas, en se rapprochant de la maison, se trouve une salle de repos ou plus exactement une nymphée. La construction, bien postérieure à celle de la fontaine, rappelle l'époque de Louis XIII,

l'Hippocrène, qui a jailli au pied de l'Hélicon sous le sabot du cheval ailé Pégase, fils de Méduse :

Fama novi fontis nostras pervenit ad aures,
Dura medusaei quem praepetis ungula rupit.

Plus loin, vers 310, il l'appelle encore *fonte medusaeo*. L'humaniste du seizième siècle s'est contenté du substantif MEDVSA = medusaeus fons, et l'on peut interpréter sans trop de hardiesse :

« Que la source pure des muses (l'Hippocrène) rende l'impur pur, plus pur, tout en souillant ses eaux (*impure*), que l'onde pure. »

Y a-t-il encore dans cette répétition voulue de IMPVRVM . PVRVM . PVRVS . PVRIOREM . IMPVRE . PVRA un jeu de mots rappelant une famille Pure ou de Pures? C'est une question qui ne peut être tranchée que par un document d'archives. — J. B.

Malgré toutes mes recherches, je n'ai pu trouver un rapport quelconque entre la famille de Pures, qui a tenu un rang distingué à Lyon dès le seizième siècle, et les différents propriétaires de la villa. Quoi qu'il en soit, le Mécène qui fit édifier la fontaine avait grandement raison de dire que les eaux jaillissant de la bouche de Méduse rendaient pur ce qui était impur. Un document qui remonte au quinzième siècle nous apprend qu'à cette époque la fontaine de Gorge-de-Loup portait le nom populaire et très expressif de *Lave-braye, Lava-brayes* (Arch. municipales de Lyon, nommées de 1493, CC. 18, f° 39; et aussi *Notes manuscrites* de l'abbé Sudan, même année).

par la vasque et le petit édicule du fond, mais l'aspect de l'ensemble laisse quelque hésitation pour l'attribution d'une date précise. Cette nymphée est encore fort bien conservée, sauf quelques effritements de la pierre et des modifications apportées par les Trappistines pour la convertir en oratoire [1].

Elle est exposée au nord, abritée par d'épais bosquets, ombragée de beaux arbres, au milieu desquels on a disposé une éclaircie qui permet d'admirer un merveilleux point de vue.

Le promeneur a sous les yeux, comme premier plan, tout le vallon de Gorge-de-Loup qui, à l'époque des constructions primitives, n'était que verdure, prairies et ruisseaux, et au loin, les collines boisées de Saint-Didier, de Saint-Cyr et le dôme du mont Cindre fermant l'horizon. C'est une retraite délicieuse, comme les Lyonnais savaient en réserver dans leurs somptueuses villas, qui furent toujours leur passion et leur orgueil. Les Italiens leur avaient transmis, d'après les réminiscences de l'antiquité, le goût et l'art d'orner les jardins; nous savons qu'à l'époque romaine, il n'y avait guère de villa sans nymphée.

Celle de Gorge-de-Loup est d'une simplicité classique. C'est un enclos rectangulaire, entouré par des murs de trois côtés. Contre le mur du fond, plus élevé que les autres, est adossée une fontaine d'une ordonnance sobre et sévère. Dans le bas, une vasque sans sculptures, aux parois fortement galbées, avec ressauts sur les faces latérales, est destinée à recevoir l'eau. La partie supérieure a été malheureusement altérée et fait ressembler cette fontaine à une sorte de retable. Au centre, on a creusé une niche pour abriter une statue de la Vierge. Le tympan, orné d'une tête ailée et de volutes, qui se trouve dans la brisure du fronton, a été oblitéré par une garniture de ciment pour recevoir le monogramme de Marie. Les pilastres qui supportent l'entablement et les différents motifs moulurés sont intacts. On ne peut que se livrer à des conjectures pour déterminer le sujet de la décoration centrale. L'eau qui s'épandait dans la vasque s'échappait d'une petite rosace placée entre les deux crossettes inférieures. La vasque, aujour-

[1] La disposition des lieux ne permet pas de prendre une photographie de l'ensemble de la nymphée. Le dessin qui accompagne cette notice a été fidèlement exécuté par M. Cateland, architecte; mais la fontaine du fond a été l'objet d'un essai de restitution. — Voir, ci-contre, planche XLI.

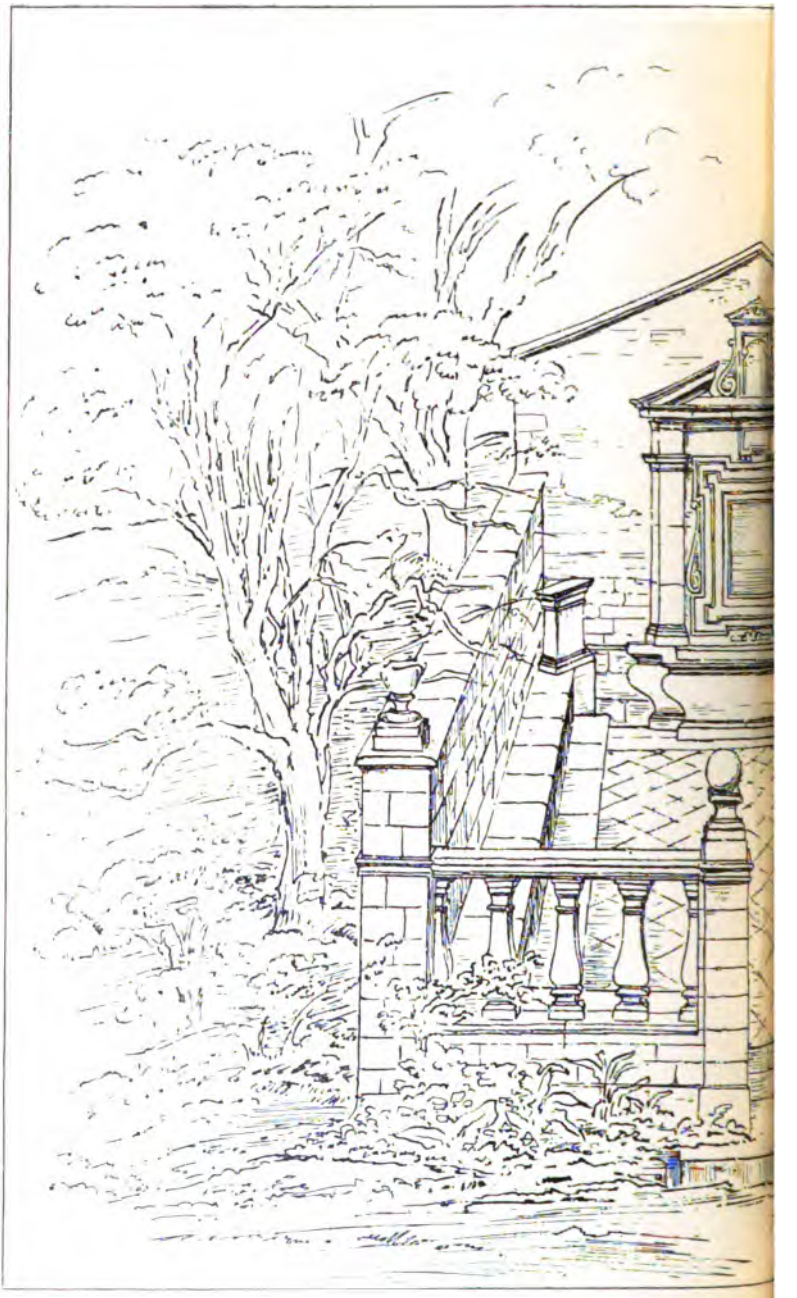
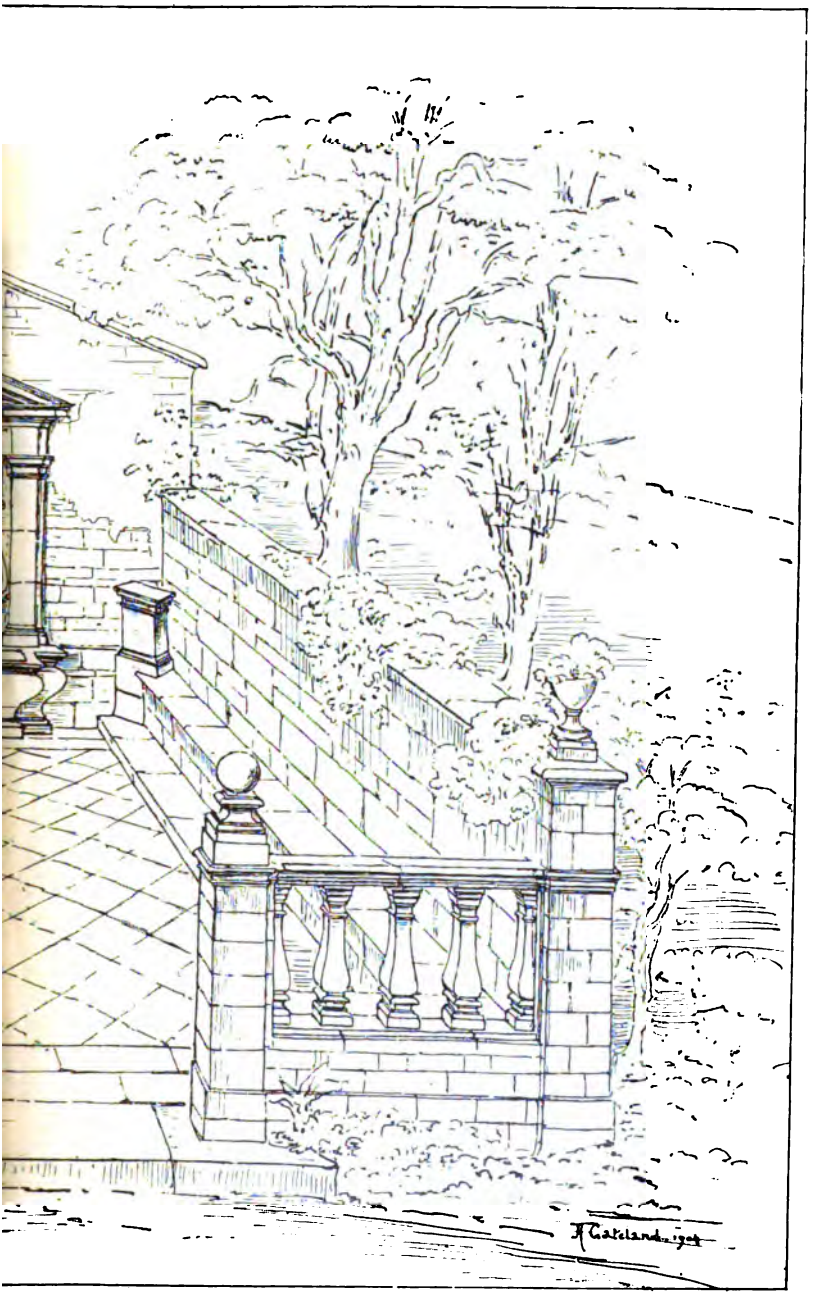


Planche XLI.

NYMPHÉE,



Page 398.

E-DE-LOUP

d'hui remplie de terre, contient des plantes destinées à l'ornementation de la chapelle. Le trou que l'on voit à la base a été percé récemment pour l'écoulement de l'eau d'arrosage. L'eau qui alimentait la nymphée, et qui provenait de la fontaine supérieure, avait été détournée pour les besoins du monastère. Tout le long des murs latéraux se trouvent des bancs de pierre, reposant sur une marche qui devait être en saillie, et qu'affleure un dallage moderne en ciment qui a été surélevé, recouvrant ainsi une partie de la base de la vasque. Dans les angles des murs, au fond, il y a deux petites gaines destinées à supporter des statues ou des bustes.

Les fontaines de Gorge-de-Loup ont été signalées par d'anciens voyageurs et par de rares écrivains lyonnais[1]. Elles sont restées presque inconnues du public et, jusqu'à présent, elles n'ont été l'objet d'aucune description documentée.

Il m'a paru intéressant de rechercher à quel Mécène on devait l'érection de ces édicules et quel est l'artiste qui les a exécutés. Mes investigations sont restées vaines. Mais il est probable qu'elles aboutiraient à un résultat favorable si les archives notariales de Lyon étaient accessibles au public[2].

Je suis parvenu seulement à établir, d'après des documents authentiques recueillis dans les archives départementales et municipales de Lyon et dans quelques études de notaires à Lyon et à Paris, la suite non interrompue des propriétaires du domaine de Gorge-de-Loup, depuis Jean-François Bini jusqu'en 1904.

[1] Jodocus Sincerus, *Voyage dans la vieille France*, traduit du latin par Thalès Bernard. Paris, 1859, in-12. — Abraham Golnitz, *Extrait de l'Itinéraire en France*, traduit par A. Vachez. Lyon, 1877, in-8°. — Artaud, *Lyon souterrain*. Lyon, 1846, in-8°. — L. Niepce, *Les environs de l'Ile-Barbe*. Lyon, 1892, in-8°.

[2] Qu'il me soit permis de protester hautement, sans crainte d'être désavoué par mes collègues lyonnais, contre l'ostracisme qui interdit aux travailleurs l'accès des Archives notariales antérieures à 1790. Ces archives fort importantes sont conservées dans l'hôtel de la Chambre des notaires de Lyon. Elles sont, par le fait, impraticables pour les travailleurs, n'étant ouvertes qu'un jour par semaine, de 2 à 4 heures, moyennant une redevance de 3 francs par séance. Aussi doit-on être très vivement reconnaissant à M. Edouard Millaud, sénateur du Rhône, qui vient de déposer une proposition de loi tendant au dépôt dans les Archives départementales des minutes notariales antérieures à 1790. Ce projet de loi a été adopté par la commission du Sénat. Il faut donc espérer que, dans un avenir prochain, nous verrons la fin de cet état de choses si préjudiciable aux érudits et aux travailleurs.

Jean-François Bini (Biny, Byny ou Byni), qualifié de marchand florentin, et aussi de banquier d'expédition de Rome, vivait à Lyon dans la première moitié du seizième siècle. Il était associé avec son frère Pierre, comme l'indique un mandement de payement de 2,000 livres tournois, pour un marché de cinq cents ânées de froment, passé à « honorables Guillaume Juge, et André du Peyrat », le 5 décembre 1527, par devant Claude Chassonne, notaire. Le payement de cette somme fut fait à Lyon « en la maison d'habitation dudict Bini, le pénultiesme jour du moys de juillet l'an mil cinq cens vingt huict, présents à ce, Jehan-Baptiste Strozzi, Quirin Strozzi, Loys Capponi, Benedicto Dossi; Tadeo Benchi, florentins, demourant audict Lyon [1]. »

Les noms des témoins qui signèrent à cet acte indiquent que J.-F. Bini occupait un rang des plus honorables dans la colonie italienne qui avait conquis droit de cité à Lyon, Sa situation de fortune devait être brillante, car nous le voyons acquérir coup sur coup, des prés, des terres, des vignes à Gorge-de-Loup, « plus il tient audict lieu une belle maison qu'il a bastie de neuf contenant plusieurs membres [2] ». Un document postérieur nous confirme que Bini fit construire à Gorge-de-Loup « des édifices somptueux [3] ».

Nous ignorons l'époque exacte de ces acquisitions et constructions, les inscriptions du livre des nommées n'étant point datées. En se reportant à la cote du registre, qui va de 1515 à 1538, on peut en conclure qu'elles ont eu lieu entre ces deux années extrêmes.

Il reste bien certain que Jean-François Bini fut le créateur de la villa primitive qui devint, trois siècles plus tard, le domaine des Trappistines. N'est-il pas permis de supposer, d'après les textes cités, qu'on lui doit la construction de la fontaine qui peut bien passer pour un « édifice somptueux »?

Quant à la nymphée, je n'ai trouvé parmi les pièces de transmission de la propriété aucune indication permettant une attribution même approximative.

[1] Archives municipales de Lyon, CC. 783.
[2] *Ibid.*, nommées, CC. 25.
[3] Archives départementales du Rhône, fonds de Saint-Jean, armoire Lévy, vol. I, n° 15.

La Fontaine de Gorge-de-Loup est le seul édifice de ce genre que la Renaissance ait laissé à Lyon. Elle est destinée à disparaitre (les deux grands médaillons ont été déjà enlevés et vendus), car la propriété des Trappistines, morcelée, est en vente par petits lots. Il m'a semblé opportun et utile, à défaut d'un historique complet, de conserver au moins le souvenir par l'image de ce joli édicule.

Léon GALLE,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Lyon.

XX

JACQUES MILLETS DÉRUISSEAUX [1]

ARCHITECTE ET SCULPTEUR ROUENNAIS DU COMMENCEMENT DU XVIIIe SIÈCLE.

Guilbert [2], qu'il faut toujours consulter chaque fois qu'on étudie la biographie d'un personnage né dans la Seine-Inférieure, n'a consacré que quelques lignes à Millets-Déruisseaux.

« Il paraît, dit-il, que Jacques Millets des Ruisseaux fut un habile architecte de son temps, touchant lequel il nous a été impossible de nous procurer des renseignements. Rouen fut sa patrie; il mourut en 1757. »

Cette trop courte citation contient une erreur. Millets décéda le

[1] L'orthographe du nom de cet artiste a beaucoup varié. On trouve aux Archives les signatures des membres de sa famille qui sont écrites : Milletz Desruisseaux, Millets De Ruisseaux, Millet des Ruisseaux ou des Ricieaux. Nous avons conservé l'orthographe de la signature *Millets Déruisseaux* trouvée au bas du devis de l'autel Saint-Laurent. (Voir p. 410.)

[2] *Mémoires biographiques et littéraires sur les hommes qui se sont fait remarquer dans la Seine-Inférieure, etc.*, t. II, p. 219.

30 novembre 1725 et fut inhumé le lendemain dans la nef de l'église Saint-Nicaise de Rouen [1].

Bauchal, dans son *Nouveau dictionnaire des Architectes français*, page 427, dit de Millet Desruisseaux :

« Architecte et sculpteur de Rouen, fait la contretable, avec colonnes de marbre et baldaquin de Saint-Pierre du Chatel ou du Val, en 1688. L'église ayant été détruite, cette contretable a été placée dans l'église Saint-Vivien de la même ville. Millet mourut en 1727. »

Outre l'inexactitude de la date du décès, il y a dans la mention faite par Banchal deux autres erreurs :

1° L'église Saint-Pierre du Chatel n'a pas été détruite; elle a été vendue à la Révolution et sert aujourd'hui d'écurie et de remise à un des grands magasins rouennais;

2° Quant au retable qui orne le chœur Saint-Vivien, il provient de l'église supprimée des Cordeliers et nous aurons l'occasion d'en reparler plus longuement.

Toujours est-il que Millets Déruisseaux vaut plus que les courtes biographies écrites par Guilbert et Banchal. C'est un artiste qui a joui d'une célébrité locale, bien méritée, que les travaux de MM. Ch. de Beaurepaire [2], E. de la Quérière [3] et Georges Dubosc [4] ont déjà mis en lumière. C'est en faisant des emprunts à ces érudits et en y ajoutant le résultat de nos recherches personnelles faites dans les Archives de la Seine-Inférieure ou dans celles de la ville de Rouen que nous allons rédiger la NOTICE SUR JACQUES MILLETS DÉRUISSEAUX.

Cet artiste appartenait à une famille de maîtres-maçons de la ville de Rouen dont il est fait souvent mention dans les comptes des Paroisses et sur les Registres des Délibérations de la ville [5].

[1] Le samedy 1er décembre 1725, M. Jacques Millets Desruisseaux, architecte à Rouen et trésorier de cette paroisse, décédé hier âgé de 68 ans ou viron a été inhumé dans la nef de cette église présence de son neveu en loy et de son cousin soussigné.

Jean GOCONDE ou GOCONDI (?). MILLET (paraphe) DE RUISSEAUX.

[2] *Bull. de la Commission des Antiq. de la Seine-Inférieure*, séance du 18 février 1879, t. V, p. 11. — *Notes hist. et arch.*, année 1883, p. 145.

[3] *Les églises de Rouen.*

[4] *Rouen monumental aux dix-septième et dix-huitième siècles.*

[5] Reg. A. 52. — 13 juillet 1713. Nicolas Millets est nommé Fontainier de la ville en remplacement du sr Bourgeois.

C'est ainsi qu'en 1670, on trouve, dans les comptes de l'église Saint-Michel, un *Antoine Millets* dit « des Ruisseaux » qui reçoit 12 livres pour avoir travaillé dans la cour des dames Ferrante (Arch. dép. G. 7170).

Antoine Millet est l'ancêtre d'une famille dont Jacques fut le plus glorieux enfant et dont la généalogie peut être suivie sur les registres des paroisses de Saint-Vigor et de Saint-Vincent de Rouen. (Reg. années 1738-1739 et suiv. Arch. mun.).

Dès 1698, Jacques Millets Déruisseaux est employé aux travaux du Jubé de la cathédrale de Rouen : colonnade formée de trois travées d'ordonnance ionique que le cardinal de Bonnechose fit disparaître, en 1885, pour dégager le chœur de l'église métropolitaine. Il ne reste plus de ce monument que les deux autels adossés aux colonnes du transept.

C'est vers l'année 1700 que la réputation de Millets Déruisseaux fut définitivement établie par la construction du retable du grand autel des Cordeliers [1].

Le Flambeau astronomique de 1715, p. 143, vante l'autel des Cordeliers qui sera désormais considéré comme le chef-d'œuvre de Déruisseaux. « Il y a, dans l'église des religieux cordeliers, dit le *Flambeau*, une très belle contretable de pierre enrichie de plusieurs colonnes de marbre, accompagnée de deux collatéraux de pierre, pareillement enrichis de marbre et de petites colonnes avec quatre belles figures : devant le chœur, à la chapelle du Saint-Esprit, se voit une image de pierre représentant sainte Françoise, estimée une des plus belles pièces de l'Europe [2].

Oursel, tout laconique qu'il est, n'a eu garde d'oublier, dans son *Abrégé de l'histoire de Rouen*, le temple des cordeliers et de citer comme une des curiosités de la ville le maître-autel, qui est « un des plus beaux morceaux d'architecture que l'on puisse voir

19 janvier 1743. Charles Millets est nommé Fontainier de la ville à la survivance du s^r Millets des Ruisseaux aux gages de 260 livres par an.

Dans le même registre il est également fait mention de travaux confiés aux Millets les 21 mars et 16 septembre 1713, 19 janvier 1743 et 20 janvier 1752.

[1] Cet autel fut consacré, le 19 septembre 1700, par l'évêque de Bethléem. La première pierre en avait été posée le 30 mai 1691.

[2] M. de Beaurepaire, auquel j'ai emprunté cette citation, ajoute qu'il n'a pu savoir en quel lieu cette statue avait été transportée, ni ce qu'elle était devenue. — L. de V.

et qui fera toujours honneur à la mémoire du Sr Des Ruisseaux qui en a donné le dessein et conduit l'ouvrage ».

Cependant c'est à l'*Histoire de Rouen*[1] qu'il faut recourir pour avoir la description complète du beau retable de l'église des Cordeliers et posséder l'opinion que les contemporains de Déruisseaux portaient sur ses ouvrages.

« L'on a fait dans ce temps-là, écrit du Souillet, une contretable de marbre et de pierre d'un dessein très particulier, aprouvé de tous les sçavans et qui passe pour le plus beau qui ait encore paru. Elle a 32 pieds de largeur sur près de 50 de hauteur; elle est composée de deux ordres d'architecture; le premier est d'ordre corinthien, avec doubles pieds d'estaux à quatre colonnes isolées et six pillastres, le tout de marbre avec leur chapiteau et bases dorés; il se forme dans son milieu au dessus des pieds d'estaux une demie ovale, dans laquelle est représenté de ronde bosse en sculpture, N. S. agonisant et l'Ange qui lui présente le calice; par dessus les dites colonnes est l'entablement cintré sur son plan faisant parement dehors et dedans, formant au milieu et en dedans une ovale parfaite où est pratiquée une lumière qui éclaire tout ce mistère, aux deux cotez entre les demi-colonnes sont placées deux figures dont l'une représente la Vierge les mains jointes toute remplie de douleur, et l'autre saint Clément patron de ladite église.

« Le second ordre est un ordre composé ou plutôt un ordre angélique; c'est quatre grands anges qui soutiennent l'entablement de ce second ordre posé à plomb sur les quatre colonnes du premier; son entablement à l'endroit du milieu se lève en arcade sur la tour ronde suivant l'à plomb de l'entablemeut corinthien du dessous qui est cintré sur son plan; dans le milieu de ce second ordre est représenté une gloire avec quantité de têtes de chérubins de différente attitude; et un nuage contenant toute la hauteur depuis le dit entablement corinthien jusqu'au haut de l'arcade du second ordre, et tout l'enfoncement est orné de même, avec une vitre terminant le centre de la gloire, peinte du nuage par dégradation de lumière et fort éclatante, qui seule pourrait éclairer l'église étant exposée au soleil levant et jettant par toute l'église des rayons naturels[2]; les pierres dont il a été nécessaire de se

[1] Edition de Du Souillet, 1732.

[2] Cette gloire restaurée par Jadoulle comportait, ainsi qu'il nous reste un

servir sont très bien placées, les ornemens en sont dorez et istoriez, les piédestaux sont revestus de marbre comme les frises de l'entablement, le parement d'autel est de marbre aussi bien que le pavé du sanctuaire sur l'extrémité duquel est placé une balustrade de fer en partie dorée; il y a trois marches à monter du niveau du chœur à la dite balustrade; et cinq du sanctuaire à l'autel. Le tabernacle est de bois doré qui par son dessein convient au reste de l'ouvrage.

« On a aussi fait des collatéraux d'un ordre ionique par pilastre; le tout fait de pierre et de marbre dont l'entablement monte au même niveau que la corniche des derniers piédestaux de la contretable. Ce dessein est fort magnifique. Messieurs les Juges consuls en ont donné le marbre et tous les ornements [1].

« Ces deux ouvrages ont été conduits par le sieur Déruisseaux, architecte et sculpteur de cette ville. »

Cette description de l'œuvre de Millets nous dispensera de plus grands développements. Il nous suffira d'ajouter qu'après la suppression des communautés religieuses, le département accorda la contretable des Cordeliers à l'église Saint-Vivien.

M. A. Jadoulle, qui était alors le meilleur sculpteur rouennais, fut chargé de la réinstallation, dont la dépense s'éleva à 15,000 livres [2]. C'est grâce à cette réinstallation que nous pouvons encore admirer le chef-d'œuvre de Millets Déruisseaux.

On a vu par les citations faites, combien le retable de Déruisseaux fit impression et provoqua d'admiration à l'époque où il fut édifié. Les curés et marguilliers des paroisses de Saint-Herbland,

souvenir de notre enfance, un triangle tracé sur une vitre d'un ton jaune avec le nom de Jehovah. Elle a été remplacée, en ces temps derniers, par un vitrail rosace dans le style du quinzième siècle. Les verres éclairant la scène du jardin des Oliviers ont été également remplacés par une mosaïque de vitres aux tons bleus et jaunes. De sorte que l'effet décoratif a été complètement modifié.

[1] Des inscriptions placées dans le chœur, à droite et à gauche, rappelaient cette donation, partie faite, en 1707, par MM. les prieur, juges, consuls, syndics de la Chambre de commerce, partie, en 1710, par MM. les marchands de la confrérie de Saint-Clément (Ch. de Beaurepaire, *op. cit.*, p. 15).

[2] Les travaux commencèrent le 27 avril 1791 et durèrent plus d'un mois. On estima qu'il fallait fournir à Jadoulle plus de 143 toises de pierre dure de Saint-Leu. On fit une première livraison de 74 toises de tombes provenant des monastères de Saint-Ouen, de Saint-Lô et des Carmes, que l'on avait rassemblées dans un dépôt formé dans ce dernier couvent (Ch. de Beaurepaire et G. Dubosc, *op. cit.*).

en 1701 [1], de Notre-Dame de la Ronde, en 1708 [2], de Saint-Denis, en 1712 [3], de Saint-Laurent, en 1713 [4], de Saint-Vigor, en 1717 [5], le prieur de Saint-Lô [6], le supérieur des Pères de l'Oratoire [7], les habitants de Saint-Saëns, en 1720 [8], s'adressèrent au célèbre artiste pour lui demander des plans et des monuments semblables au type en faveur.

Cette nomenclature, quelque incomplète qu'elle soit, indique de quelle célébrité, nous allions dire de quelle vogue, Déruisseaux jouissait à Rouen pendant les premières années du dix-huitième siècle.

A quelles contingences peut-on rattacher et attribuer cette faveur? Au réel talent de l'artiste d'abord et à la mode de l'époque.

La pompe des cortèges de Versailles, le luxe des architectures; le goût des colonnades importé par Le Bernin; celui des échafaudages de marbre dû aux Jésuites; l'esprit philosophique du grand siècle, etc. avaient envahi les cérémonies du culte et profondément modifié les attributs du christianisme.

[1] En 1701, Déruisseaux propose un dessin pour la chapelle de Saint-Jean (G. 6703) et dresse un devis, en 1702, pour les travaux d'architecture, sculpture, peinture, dorure, etc..., pour la décoration des chapelles de l'église Saint-Herbland (Arch. dép. G. 6700). En 1694, il avait déjà travaillé aux voûtes de ladite église.

[2] « Le tout a esté exécuté et achevé par les s^rs Millets Desruisseaux, excellent architecte, et Poultier le jeune, très-habile menuisier de cette ville. » *Histoire de Rouen*, 4e partie, édit. in-4°, p. 166.

[3] 3 juillet 1772. Marché fut fait pour la construction d'une contretable à la chapelle de la Vierge.

4 novembre 1714. Achèvement du paiement à Déruisseaux (Arch. dép. G. 6430 et 6424).

[4] Marché du 27 mai 1714. Paiement du 25 novembre 1718. (Voir *Pièce justificative.*)

[5] En juin 1717, Déruisseaux répare et réédifie l'église (G. 7616) et, en 1720, fait marché pour la construction du sanctuaire (G. 7621) et la croix du cimetière (G. 7630). Il est également chargé de la réfection du pavage (G. 7635).

[6] M. de Beaurepaire attribue à Déruisseaux la contretable du maître-autel de Saint-Lô, construite en 1700 et que l'édition de 1732, de l'*Histoire de Rouen*, cite comme une des plus magnifiques dans sa simplicité et une des plus régulières qui se vissent à Rouen (*op. cit.*, p. 15).

[7] Ouvrage cité par Déruisseaux lui-même dans le devis dressé pour Saint-Laurent. (Voir *Pièce justificative.*)

[8] D'après la plaque en étain, en notre possession, et reproduite p. 410. — L. de V.

Les enfantelets, que Le Pautre et Daniel Marot faisaient courir dans les frises ou courbaient dans les gorges sous le poids des feuillages, furent transformés en angelots et en chérubins.

On les vit groupés en essaims, voler autour des gloires ou dans des nuages plaqués au sommet des arcades gothiques [1] ou accrochés aux corniches des ordres classiques [2]. C'est là que La Londe et Salambier les prendront pour en faire ces amours joufflus qui joueront dans les rinceaux des acanthes.

Sous la floraison de cet « Art nouveau », les triptyques peints par nos enlumineurs du moyen âge; les tabernacles aux fines colonnettes sculptés par les imagiers des siècles précédents seront déclarés désuets et vétustes et remplacés par les retables de style italien [3].

A Rouen, Déruisseaux et Defrance furent les principaux artisans du nouveau système et Déruisseaux peut revendiquer le titre d'ouvrier de la première heure.

Il poussa l'adoption du système jusqu'à la recherche des apothéoses et des effets de féerie. Il édifia des tours ou lanternes pour y placer des groupes et les éclaira au moyen de vitres colorées en jaune. Ces verres, en tamisant les rayons solaires, jetaient sur les statues, toujours blanches, une lumière qui paraissait céleste.

C'est à ce système, fait pour éblouir et non pour porter à la méditation, qu'est dû le grand succès obtenu au dix-huitième siècle par la contretable de l'autel des Cordeliers.

Cependant si cet ouvrage a suffi pour établir la renommée de Millets Déruisseaux, c'est à Saint-Laurent que nous pourrons le mieux connaître cet artiste; non par son art, puisque le retable qu'il avait construit, pour cette église, a disparu dans la tourmente révolutionnaire [4], mais par les actes de sa vie.

[1] Chœur de Saint-Maclou et de Saint-Vincent de Rouen, etc.

[2] Chœur de Saint-Roch et de Saint-Sulpice, à Paris, etc.

[3] E. de la Quérière, *Notice sur Saint-Laurent*, p. 20, et *sur Saint-Jean*, p. 18.

[4] L'église Saint-Laurent connue par les archéologues par sa belle tour des quinzième et seizième siècles, sa balustrade avec inscription et les belles moulures de ses arcades, a été vendue comme bien national et transformée en magasins et en remises.

Elle est redevenue, depuis 1894, la propriété de l'État et a été classée dans les monuments historiques.

L'autel édifié par Déruisseaux, et dont il n'existe plus rien, avait été consa-

C'est ainsi que sur le registre des comptes de la fabrique, ainsi que sur celui de la paroisse Saint-Laurent, nous pouvons suivre Déruisseaux de l'année 1711 à celle 1718. (Arch. dép. G. 6807).

Comme trésorier, il occupe le huitième banc, en la nef, du côté du cimetière; il présente sur les fonts du baptême L. Pierre avec une dame Godin [1] et est douloureusement frappé dans son amour paternel par la mort de son fils Jacques Antoine [2].

La charge de Trésorier qu'occupe Déruisseaux l'oblige à dresser le compte de l'année 1713 pendant laquelle il est *en charge*. C'est grâce à cette obligation que Déruisseaux dessine l'en-tête du chapitre qui le concerne.

On sait combien les Trésoriers apportaient de soin à l'accomplissement de leur devoir et d'orgueil à faire calligraphier le bilan de leur gestion. Les scribes s'ingéniaient à tracer des arabesques et à dessiner des paraphes aux savantes combinaisons.

Déruisseaux fait précéder son compte d'un cartouche lavé à l'encre de chine et qu'il décore de trois têtes de chérubins.

Compte rendu par M. Jacques Millets Deruisseaux architecte en la compagnie de M. Nicolas Delepinay escuyer seigneur, et patron de Montigny et Mᵉ Nicolas Delahaye marchand à Roüen pour l'année mil sept cents traize (1713).

A Messieurs les curé, et Tresoriers tant anciens que modernes de la ditte Paroisse du reuenu, et despence faictes des deniers du tresor de la Paroisse pour lannée mil sept cents traize.

Premierement

Recepte.

. . . . . .

C'est peut-être le seul dessin encore existant du Maître rouennais.

Le registre de Saint-Laurent (G. 6807) renferme encore d'autres documents intéressants.

cré, le 19 novembre 1727, par Thomas Strickland, évêque de Namur et abbé de Saint-Pierre de Pratelles (Reg. C. de la par. Saint-Laurent, 1727 à 1740).

[1] 3 janvier 1714 (Reg. par. Saint-Laurent).

[2] 25 février 1715. Inhumation, dans la chapelle de la Vierge, de Jacques-Antoine Millets Desruisseaux, âgé de dix-sept ans environ (Reg. par. Saint-Laurent).

A la suite du compte de 1717, Déruisseaux a transcrit, lui-même, la copie du devis qu'il avait dressé pour la construction du retable du principal autel.

Il établit ensuite, dans ce document, les recettes faites pour arriver à l'exécution du marché passé le 22 avril 1714. Enfin il récapitule les sommes qu'il a perçues jusqu'au 25 novembre 1718.

Nous avons cru que cette pièce curieuse méritait d'être publiée en entier. (Voir pièce justificative) parce qu'elle contient en outre des détails techniques :

1° Le programme que s'était imposé l'artiste en édifiant la contretable avec « l'ordre corinthien et tous les ornements appartenant audit ordre » ;

2° La représentation de la « Montagne du Thabor » avec figures de grandeur naturelle et dans le cas de changement de remplacer le mystère de la Transfiguration par la Résurrection de Jésus-Christ.

On peut juger par les deux paragraphes qui précèdent de l'esprit qui présidait aux conceptions artistiques de Déruisseaux.

C'est d'abord l'emploi des ordres antiques et d'un groupement de statues se prêtant à l'effet théâtral recherché par l'artiste, puisque la Transfiguration ou la Résurrection étaient des sujets bien choisis. Ils avaient d'ailleurs fréquemment servi de thème aux artistes de la Renaissance, et la Transfiguration est un des chefs-d'œuvre de Raphaël; mais nous ne croyons pas que la sculpture l'ait jamais employé avant Déruisseaux et en prévoyant un *éclairage artificiel*.

La pièce justificative que nous produisons contient la liste des donateurs, qui tous appartiennent à la noblesse de robe [1]. C'est que Saint-Laurent était la paroisse de la plupart des membres du Parlement, dont plusieurs y possédaient des caveaux de famille [2].

Le même document relate la vente de toiles blancards d'abord achetées pour faire rapporter des intérêts à une somme donnée par M. de Bois-Louvet [3].

Enfin il ressort de la lecture de la pièce justificative, et cette

[1] MM. Bigot, Le Roux, de Hois-Hébert, de Courvaudon, de la Haye, de Beauvoir, etc.

[2] *Hist. de la ville de Rouen*, t. II, p. 382 et suiv.

[3] Le bénéfice a été de (3,829 l. — 3,600 l.) 229 l.

constatation est fort importante, que Millets-Déruisseaux a été *l'architecte*, *le sculpteur*, et *l'entrepreneur général*, disons le *maçon*, du rétable de Saint-Laurent; qu'il a touché pour ce travail... 9,440 livres[1] sur la somme totale de 9,840 l. portée au devis.

L'importance de cette dépense dit assez la valeur de l'œuvre exécutée par Déruisseaux.

Reproduction du reçu de J. M. Déruisseaux.

« Je soussigné architecte et ancien trésorier de Saint-Laurent de Rouen reconnais avoir receu de Monsieur le Curé de Saint-Laurent et autres les sommes cy dessus mentionnées, *montantes ensemble à celles des neuf mil quatre cent quarante livres* a compte du marché de neuf mil huit cent quarante livres, pour la quelle somme je me suis obligé de conformer le retable du principal autel de l'Église de Saint-Laurent de Rouen suivant les dessins et devis cy dessus transcrits, partant ne reste plus pour entier payement de lad. somme que celle de quatre cent livres qui me seront payés, lors de l'entière perfection dud. ouvrage. La présente quittance ne servant que d'une seule et même avec celles que j'aurois cy devant donné. « à Rouen, ce 25 novembre mil sept cent dix huit.

MILLETS DÉRUISSEAUX. »

(Arch. dép. G. 6807.)

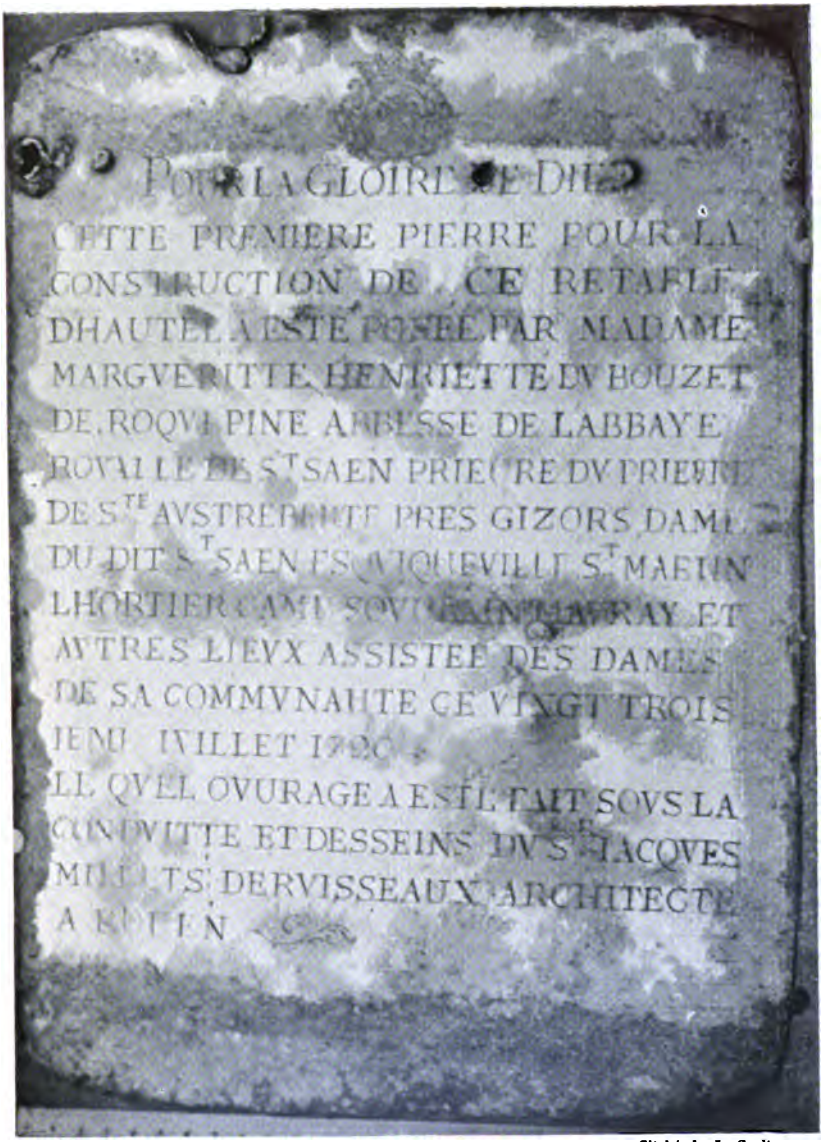
Le hasard nous a fait retrouver la trace d'une autre contretable d'autel due également à l'architecte et sculpteur rouennais.

Il y a quelques mois, M. l'abbé Cagniard, doyen de Saint-Saëns, nous donnait une plaque en étain dont nous reproduisons l'inscription tracée en beaux caractères. (Voir ci-contre planche XLII).

Cette plaque qui porte les armes de Mme du Bouzet de Roquépine[2] qui tenait la crosse abbatiale, en 1720, servait de cible dans un tir Flobert. Il nous a été impossible de préciser à quel monument elle avait appartenu et cela malgré les recherches que nous avons faites sur les lieux mêmes.

[1] Voir ci-dessus la reproduction du reçu signé de Déruisseaux.

[2] LA CHESNAYE DES BOIS, t. III, p. 929, blasonne ainsi les armes des Bouzet : d'argent au lion *d'azur*, armé et lampassé de gueules, couronné d'or. Le graveur a tracé sur le lion des hachures croisées qui le font de *sable*. — L. de V.



Cliché de J. Caplin.

Planche XLII. Page 410.

PLAQUE DE FONDATION D'UN AUTEL

à Saint-Saëns (Seine-Inférieure).

Saint-Saëns, chef-lieu de canton de la Seine-Inférieure, possédait encore, il y a quelques années, une vieille église, bizarre et pittoresque assemblage de chapelles et de sous-ailes groupés à l'entour d'un clocher roman.

La bourgade normande possédait également une abbaye fondée par Sidonius, compagnon de saint Ouen, mais que l'inobservance de la règle monastique avait amenée à la décadence. Louis XIII rétablit cette abbaye, en 1629, et les plus grandes familles de France donnèrent des religieuses à l'abbaye royale de Saint-Saëns.

Dans la liste se trouvent les noms de Mmes Adrienne d'Houdetot à qui, la première, fut confié le monastère; de S. A. Mme Louise; Radegonde de Lorraine et de Mme Colbert de Saint-Poange, nièce du grand miuistre et d'un archevêque de Rouen. C'est pendant que Mme de Colbert tenait la crosse que Mme de Maintenon vint plusieurs fois visiter Saint-Saëns.

Tous ces détails étaient nécessaires pour expliquer comment un autel avec plaque de fondation avait pu être élevé dans Saint-Saëns et faire comprendre le passage, d'une notice de l'abbé Cochet [1], que nous allons reproduire :

« Le chevet de l'église est marqué par une superbe contretable en pierre, d'ordre corinthien, qui, ornée de statues et de fleurs, s'élève jusqu'à la voûte. — Deux contretables de même genre sont placées au bout de chaque transept. Ces trois morceaux, du règne de Louis XIV, sont d'une magnificence inusitée dans nos campagnes; il est fâcheux qu'une aussi riche matière ait été empâtée dans la chaux et le badigeon. »

La richesse du mobilier de la vieille église de Saint-Saëns n'avait donc point échappé au savant archéologue.

Malheureusement il n'en reste plus aujourd'hui que des ruines. Nous avons été assez heureux pour retrouver la photographie [2] du principal autel de Saint-Saëns et nous en donnons (Planche XLIII, ci-après), une reproduction.

Or, si on examine avec attention cette photographie, on observe

[1] *Notice hist. et arch. sur l'église et le prieuré de Saint-Saëns* dans les *Mém. Soc. Antiq. de Normandie*, t. XX, p. 442-447.

[2] L'épreuve nous a été communiquée par M. l'abbé Cagniard qui nous a aidé dans toutes nos recherches. Nous lui exprimons, ici, toute notre reconnaissance. — L. de V.

que les deux statues latérales sont modernes, mais que les figures ainsi que l'ordonnance générale correspondent bien au style de Déruisseaux. C'est d'abord la niche centrale, dans laquelle se voit le Christ ressuscitant, puis dans le fronton la figure du Père Éternel sortant d'un nuage que terminent deux têtes d'anges. Ce sont bien là les sujets favoris de Millets Déruisseaux [1].

Que la plaque de fondation, en notre possession, provienne de la contretable de l'église ou de l'autel de l'abbaye, il est indubitable que Déruisseaux a travaillé pour Saint-Saëns.

Maintenant que nous avons exposé l'œuvre de l'artiste, il nous reste à étudier le « praticien » que fut Déruisseaux.

La brillante réputation dont jouissait cet architecte, sa probité, ses connaissances techniques, le firent désigner, par ses contemporains, pour remplir des missions délicates.

Dès le 25 janvier 1696, Jacques Millets Déruisseaux était élu garde de la communauté des peintres-sculpteurs de Rouen.

Il est cité comme témoin dans un procès au bailliage de cette ville, provoqué par une rixe entre les peintres Contel et les Lambert, en 1705, sous la mention suivante :

« Jacques Millets, 44 ans, peintre, rue des Arsins, paroisse Sainte-Croix, Saint-Ouen. » (Bull. de la Comm. des Antiq., t. XII, p. 9 à 13.)

Le 29 août 1713, il est choisi pour juger dans le différend qui s'est élevé entre les Échevins de la ville et Claude Leprince [2]. (Reg. des délib. A. 52.)

« Convenu entre le s^r Claude Leprince que pour estimer la sculpture, en pierre, par lui faite à la porte de la cuve de la Fontaine Gaalor, proche le ballaige, a été nommé de la part de la ville, le Sr Millets des Ruisseaux, sculpteur, de la part de Leprince, Pierre Mazeline, sculpteur du Roi [3]. »

En 1714, Déruisseaux est chargé de s'assurer de la stabilité

[1] « La figure du Père éternel avec deux anges groupés qui terminent ledit nuage sera faite etc... » (Voir *Pièce justificative*, page 415.)

[2] Nom porté par une famille d'artistes qui a donné des peintres et des sculpteurs à la ville de Rouen.

[3] Sculpteur, né à Rouen, qui a taillé des statues pour Versailles et pour le jardin du Palais-Royal (Guilbert, *op. cit.*, p. 230).

Cliché Bonnet-Paon.

Planche XLIII. Page 412.

PRINCIPAL AUTEL DE L'ÉGLISE DE SAINT-SAËNS

(Aujourd'hui détruit.)

d'un des piliers de l'église Saint-Étienne des Tonneliers. (Arch. dép., G. 6504.)

En 1718-1719 Millets est désigné pour visiter les travaux d'un nouveau bâtiment élevé aux frais de la fabrique de Saint-Vivien dans la cour et le jardin de la Foulerie d'Espagne, dont le devis avait été dressé par M. Le Conte et les travaux exécutés par Roger Jouanne entrepreneur. (A. Dép., G. 7800.)

En 1721-1722, Millets Déruisseaux est choisi avec Joseph Couture, charpentier pour visiter le clocher de Saint-Maclou, qui avait beaucoup souffert des ravages causés par les ouragans de 1663 et de 1706 [1]. (Arch. dép., G. 6999 et 7030.)

L'affaire la plus célèbre, dans laquelle Déruisseaux fut désigné comme expert, fut celle de l'hôtel du Président du Parlement de Normandie, aujourd'hui des Sociétés savantes.

La construction de cette belle résidence avait été commencée en 1717, sur les plans de Jean Martinet, ingénieur du Roi, et les travaux reçus de 1719 à 1721, lorsqu'au mois de mars 1722, la grande écurie s'écroula, écrasant les chevaux du premier président, M. Camus de Pontcarré.

Cet accident, qui aujourd'hui ne serait qu'un simple fait divers, eut alors un grand retentissement. Des architectes furent nommés pour visiter les lieux et apprécier; et le nom de Déruisseaux se rencontre avec ceux de Le Carpentier, maître des ouvrages de la ville, Pierre Jarry et Louis Darmeuse des Sablonnières, ingénieur du roi [2].

Enfin, le 6 février 1723, Millets Desruisseaux, qui est trésorier en charge à Saint-Nicaise de Rouen, signe le contrat de la vente faite à la fabrique de cette paroisse par Marie-Anne Scott d'Hénouville, dame de Fumechon, Vatteville, etc... fille et héritière en partie de M. Scott de Fumechon, son frère, président à mortier au Parlement de Normandie. (Arch. dép., G. 7303.)

C'est un des derniers actes signés par Millets Déruisseaux, car cet artiste décédait le 30 novembre 1725 et était inhumé le 1er décembre dans la nef de l'église Saint-Nicaise [3].

[1] Cette superbe flèche de Saint-Maclou qui ne cessait de donner des craintes, fut de nouveau visitée en 1732 et 1734. Après une nouvelle enquête on en commença la démolition.

[2] Georges Dubosc, *op. cit.*, p. 38.

[3] Voir l'acte reproduit par notre note 1, p. 402.

L'étude de la vie et des œuvres de Millets Déruisseaux fait connaître un artiste normand du commencement du dix-huitième siècle, tout à la fois *architecte* et *sculpteur*, qui ne séparait pas la conception de l'œuvre de son exécution; elle met en évidence le goût italien, qui prédomine, et auquel sont sacrifiées les œuvres des époques précédentes; elle montre également combien la Révolution a, à son tour, renversé d'objets d'art exécutés sous la monarchie. Enfin elle indique que, dans notre désir de tout unifier, nous ne faisons pas mieux que nos prédécesseurs, puisque nous avons remplacé par un mobilier néo-roman ou néo-gothique les chefs-d'œuvre que le temps avait respectés.

Léon DE VESLY,
Professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Rouen.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

(N° 1)

Coppie du devis des Ouvrages pour la Construction du Retable du principal autel à faire en l'Eglise de la paroisse de St Laurent de Rouen, suivant le dessein qui pour ce en a été fait.

Premièrement :

Toute la maçonnerie et architecture pour la construction du d. retable sera de pierre provenant des carrières de Caumont et Val-des-Leux tant devant que derrière; Les marches de l'autel et celles de la balustrade de communion seront de pierre de la plus dure des d. carrieres.

Le passage du sanctuaire sera de pavé de pierre de Caen des figures octogone, enrichi de petit pavé de marbre noir de quatre pouces en quarré posé dans les angles dans toute l'étendue du sanctuaire, et plate-forme du marchepied d'Autel. Les compositions de l'*Architecture du d. ouvrage sera de l'ordre Corinthien, avec tous les ornements apartenant au d. ordre, Le tout sur les plus belles proportions de l'antique,* suivant qu'il est représenté par le dessein, enrichi de marbre, de deux colonnes et de dix faces de pilastres, dont partie seront travaillés en tour creusé, ainsi que les marbres des pieds destaux et ceux de derriere les figures de Moyse et d'Elie, et géneralement tout ce qui est coloré et marqué en marbre par le dessein, de même qualité des marbres de l'autel des Cordeliers de cette

ville. Les grandeurs et largeurs marquées par l'échelle de réduction au bas d'icelui dessein pour l'Intelligence des grandeurs hauteurs et largeurs de toutes les parties, qui composent led. ouvrage, et pour toutes les d. maçonneries architecture, et tous les marbres colorés aud. dessein, ensemble sous les ornements des sculpture et lettres de plomb appliquées sur les fonds de marbre au haut dud. ouvrage et généralement tous les ornements, le tout ensemble se monte a la somme de *cinq mil quatre cent cinquante Livres*.

Sera faite au milieu du d. ouvrage la Représentation de la montagne de Thabor avec la figure de N. S. et les trois Disciples, Les quelles figures seront de hauteur Naturelle, et faites de terre cuite ainsi que les figures des cotés représentant Moyse et Elie, le tout blanchi de blanc de marbre bronni et poly comme celles faites aux collatéraux des Cordeliers, et celles faites aux Peres de l'oratoire. La figure du Père Eternel avec deux Anges grouppée qui terminent le d. ouvrage sera faite avec platre broyé du plus blanc et pour toute les d. figures marquées au dessein sera payée la somme de *quatorze cent livres*.

Plus sera faite la charpente de la coupole avec bois de chesne, ainsi que la lanterne faite hors œuvre pour éclairer le lieu du Thabor laquelle coupole et lanterne seront orné d'Architecture de platre en dedans, et le déhors sera couvert d'ardoises et pour ce trois cent cinquante livres.

Plus seront démontés sous les maineaux de pierre des deux vitres, et remplissage de pierre au dessus des d. ménéaux, pour par après les construire de fer, de la manière marquée par le dessein, dont les montants seront coudés en haut et les traverses seront à pans, sur la même largeur des ouvertures des vitres; les quelles seront garnies de verre blanc par panneaux en plomb, et seront mises des verges des fers avec clavettes pour retenir les panneaux a verre en leur place; et pour tout le fer, montants, traverses, verges et clavettes ensemble les fournitures des vitres, pour ce la somme de quatre cent quatre vingt dix livres.

Le tabernacle, suivant qu'il est représenté au dessein, sera construit de marbre blanc et ses ornements seront de cuivre doré, et sera mis un caisson de bois de chesne pour le dedans du d. tabernacle et pour ce la somme de huit cent Livres.

Toute la dorure des ornements, comme chapiteaux, tant des colonnes que des pilastres et leurs bases, et généralement tous les ornements et lettres de plomb, sont et autant qu'il s'en trouve de coloré de jaune au dessein, sera doré en huille, pour ce la somme de soixante Livres.

L'entrée de la sacristie sera faite sous l'Epitaphe de Mr du Bourgtheroulde auquel endroit sera mise une porte de bois de chesne toute unie avec sa ferrure nécessaire ensuite sera fait un passage dans le petit jardin, avec une massonnerie et comble de charpente couvert d'ardoises, pour l'entrée

a la d. sacristie ou sera faite l'ouverture d'une porte pour entrer en celle, ou sera placée la porte qui est de present a la d. sacristie, avec sa ferrure, et au bout du dit passage sera observer une croisée garnie de menuiserie et panneaux de verre en plomb, et par déhors des barreaux de fer, le tout pour éclairer le d. passage, et pour ce la somme de trois cent cinquante Livres.

La balustrade de fer pour la communion estimée a quatre cent Livres.

L'Entrepreneur qui entreprendra le dit ouvrage sera tenu de fournir tous les matériaux et matière nécessaire pour l'entière perfection du d. ouvrage peine des ouvriers, et manouvriers, établis, cordages, et tout généralement ce qui dépend pour rendre le tout prest a célébrer la messe, et dans son entière perfection :

Et aura le dit Entrepreneur toutes les démolitions généralement à son profit, par ce qu'il fera a ses frais une cloture de planches avancée dans le chœur, contre laquelle cloture sera placé un autel pour avoir la place de derrière en liberté pour faire le d.ouvrage et ce la somme de Neuf mil huit cent quarante livres, qui lui seront paies, a mesure que le d. ouvrage avancera, par Messieurs les Curés et trésoriers de lad. paroisse ce qu'ils ont accepté, et fait marché avec Jacques Millet-Déruisseaux Architecte au d. Rouen, suivant les clauses conditions et formes marqués au présent devis, pour l'exécution du dessein paraphé par Mr Mr les curé et trésoriers, pour après le d. ouvrage achevé le représenter fait double à Rouen.

Ne pourra Le d. Entrepreneur travailler et avancer l'ouvrage que jusqu'a la concurrence des deniers qui lui seront fournis a cet effet, suivant les devis, et en cas qu'il en fasse plus, il ne pourra l'exiger fait double à Rouen ce vingt sept may mil sept cent quatorze a l'assemblée du trésor, issue de la grande Messe paroissialle après plusieurs délibérations ainsi signé : L. G. Guirel, Asselin, Baudry, Le Roux-Bourgtheroulde, Grossin du Breuil, Delespinay, Morlet Godefroy; A de La haye, de Lamare, Osmont, N de la Haye avec paraphes.

On est convenu avec le d. Sr Déruisseaux Entrepreneur qu'on pourra changer les statues, et qu'au lieu du mystère de la transfiguration on mettra celui de la résurrection, auquel cas les statues des latéraux seront St Laurent et St Antoine et au lieu du Père Eternel une croix soutenue par deux enfants ou Anges, pour terminer le d. ouvrage.

Signé Millet Deruisseaux avec paraphe.

Memoire des Deniers receus et payements faits en conséquence du Marché cy dessus.

RECETTE

La somme de trois mil huit cent vingt neuf livres neuf sols, provenant

de la vente des toiles blancars a l'achat desquelles le Sr de La Mare Ancien trésorier avoit été autorisé d'emploier les trois mil six cent livres donné au trésor par feu Mr de Bois Louvet, pour aider a la construction du d. retable ainsi qu'il appert par la délibération des 18 Juin 1713, 30 Septembre 1714 et 22 Mars 1716 Cy..... 3829 1 9 0 4

2° La somme de trois cent soixante et quatre livres quatorze sols fournis par le trésor des deniers restants de bon du compte rendu par le Sr Deruisseaux ainsi qu'il paroit par la conclusion du dit compte, et dans lesquels sommes est comprise celle de Cent seize livres onze sols dont le trésor demouroit redevable envers Mr le Curé ainsi qu'il paraît dans son article dans le dit compte cy..... 364 14

3° La somme de Cinq cents Livres donnée pour la construction du d. Retable par M Bigot de Monville Conr au Parlement en l'assemblée du trésor le jour de Pâque 21 Avril 1715 dont est fait mention au livre des délibérations au d. jour cy..... 500

4° Mr de Boishebert a donné deux cent cinquante livres pour être déchargé de la fonction de trésorier, laquelle somme Mrs les trésoriers ont jugé a propos d'emploier a la construction du d. retable suivant la d. délibération du jour de Paques 21 Avril 1715..... 250

5° Le jour de Paque 12 Avril 1716 M. André de la Haye ancien trésorier pour contribuer a la construction du dit Retable a donné Cent livres dont est fait mention au foliot 170 v° du livre des Délibérations cy..... 100

6° Le jour de Paques 28 Mars 1711. M. le Président des Courvaudon a donné cinquante livres tant pour aider a la Con du d. retable, que pour être déchargé de la gestion du trésor ainsi qu'il paroit par la délibération du d. jour de Paque 1711 cy..... 420

7° 8° Damelle Duhamel fondatrice de la prière a mis en mains de Mr le Curé pour la construction du d. Retable trois cent livres dont est fait mention au foliot 169 du livre des délibérations cy..... 300

9° Le 5 décembre 1715 M. Le Curé a quété sur la Renelle et dans la rue St Laurent cent quatre vingt six livres dix sept sols six deniers, y compris le profit provenu de l'augmentation des Espèces quetées, au nombre desquelles était la somme de cent douze livres donnée par le Sr Cavelot cy..... 186 17 6

10e Queté dans le reste de la paroisse par M. le Curé le 11 Avril 1717 trois cent trente neuf livres 12 sols c...	339	12	
Plus ont été donnés a M Le Curé par diverses personnes les sommes suivantes.			
Par M. Bigot de Graveron Conr au Parlement cent livres cy.....	100		
Par Mr de Frenelle Conr au Parlement deux cent livres cy.....	200		
Par M. de Catteville Conr au Parlement cent livres...	100		
Par Mr Hébert de Beauvoir Conr au Parlement et Mme sa mère cent soixante et dix livres ci.....	170		
Par Mr du Breuil et Mr de St Thurien son fils Me des Compte deux cent cinquante livres c.....	250		
Par Mr de Montigny ancien trésorier cent livres c.....	100		
Par Mr Godefroy ancien trésorier cinquante livres c...	50		
Par les Enfants du Sr Pavie Procureur au Baillage en exécution du testament de feu leur père cent livres.....	100		
Par le Sr Morin Cinquante livres a charge de lui permettre de construire a ses dépens un banc neuf derrière le banc des Reliques, duquel il s'est obligé de payer en outre au trésor Cinquante sols de rente c.....	50		
Trouvé dans le tronc mis avec inscription pour la construction du d. rétable huit livres treize sols.....	8	13	
Plus reçu de différents particuliers qui n'ont point voulu être nommés quinze cent vingt six livres un sol neuf deniers, y compris le gain fait par l'augmentation de quelques espèces c.....	1526	1	9
	1734 l	14 s	3 d
Toute la recette comprise aux articles ci-dessus se monte a la somme de Neuf mil quatre cent trente cinq Livres 7 sols 3 deniers c.....	9435 l	7 s	3 d

DÉPENSE

Sur quoy payé au d. Sr Déruisseau par quittances portées sur son marché.			
Du 15 août 1714 huit cent sept livres quatorze sols savoir quatre cent quarante trois livres des mains de M. Le Curé et trois cent soixante et quatre livres quatorze sols des mains du sr de La haye trésorier suivant la conclusion du compte rendu par le Sr Deruisseaux de sa gestion du trésor cy	807 l	14 s	
Du 1er juillet 1715 payé par M. Le Curé trois cent vingt quâtre livres cy	324		
Du 17 juillet 1715 payé par Mr de La Mare ancien trésorier trois mil huit cent vingt neuf Livres neuf sols, a quoy s'est monté La vente des blacards cy	3829	9	
Du 23 avril 1715 sept cent cinquante Livres provense de MM. de Monville et de Boishébert suivant la délibération du dit jour cy	750		
Du 9 janvier 1716 sept cent vingt deux Livres 1 sol 9 deniers des mains de M. Le Curé cy	722	1	9
Du 12 avril 1716 payé cent livres par Mr de La haye pêre le d. jour cy	100		
Du 1 juillet 1716 payé par M. le Curé Deux cent dix livres cy	210		
Du 13 janvier 1717 payé par M. Le Curé Six cent livres cy	600		
Du 25 Février 1717 payé par M. Le Curé cinq cent vingt neuf livres dix huit sols Six deniers c	529	18	6
Du 29 Mars 1717 par Mr Le Curé des deniers a lui venir de Mr Le Président de Courvaudon Sept cent cinquante livres cy	750		
Du 20 juillet 1716 payé par Mr Le Curé par les mains de M Lherminier quatre cent Livres, en la quelle somme sont compris cent soixante Livres que Mr Le Curé avoit touchés de Mr Neél avocat en conséquence de la délibération de Paque 1717 cy	400		
Du 25 Novembre 1718 payé par M. Le Curé quatre cent seize Livres seize sols Neuf deniers cy	416	16	9
	816 l	16 s	9 d
Total des payements faits au d. Sr Déruisseaux	8623	3	3
Neuf mil quatre cent quarante Livres cy	9440 l		

Plus du 22 Octobre 1716 payé à Le Queu menuisier pour devant d'autel avec son chassis, et onze autres chassis raccourcis, et pour avoir raccommodé l'armoire qui sert a serrer les devants d'autel trente six livres c.....	36 l	92
Plus du 30 aout 1718 a Lambert peintre payé cinquante Livres a compte de soixante et onze livres cinq sols qu'il demande pour avoir blanchi le chœur cy.....	50	
Plus le 24 Novembre 1718 a Courson tapissier pour avoir raccommodé onze devant d'autel fourni des clous Six Livres a Compte cy	6	
Total de la Dépense.....		9532 l
Partant La Dépense excede La recette de.....		96 l 12 s 9 d

Je soussigné Architecte et Ancien trésorier de St Laurent de Rouen reconnais avoir recu de Monsieur Le Curé de St-Laurent et autres les sommes ci dessus mentionnées, *montant ensemble a celle de neuf mil quatre cent quarante Livres* a compte du marché de Neuf mil huit cent quarante Livres, pour La quelle somme je me suis obligé de construire le rétable du principal autel de l'Eglise de St Laurent de Rouen suivant les desseins et devis cy dessus transcrit, partant ne reste plus pour entier payement de la dite somme que celle de quatre cent Livres qui me seront payés lors de l'entière perfection du d. ouvrage La présente quittance ne servant que d'une seule et même avec, celles que jaurais cy devant donné à Rouen ce 25 Novembre mil sept cent dix huit.

Signé : MILLETS DÉRUISSEAUX.

N° 2.

Autel à la romaine de N. D. de la Ronde, construit dans le chœur

(Voir notre Notice, p. 406, renvoi n° 2).

En 1688, on commença à édifier dans le chœur un grand autel isolé en forme de colonnade avec quatre colonnes de marbre de brèche d'Italie et leurs piédestaux de marbre blanc, enrichis dans les quatre faces de plaques de marbre pareilles aux colonnes, qui composent un ordre corinthien, enrichi de tous les instruments dépendants du dit ordre, tant en l'architrave, frize, corniche et entablement du dit ouvrage au-dessus duquel sont placées des courbes qui soutiennent une couronne terminée d'un globe qui porte une croix, le tout enrichi d'ornements de sculpture.

A la place de la muraille qui était anciennement derrière, il en a été fait une autre, qui forme une espèce de cul de four dans la place du cimetière, décorée d'architecture en dedans de l'église en forme d'autel, enrichi de quatre pilastres de marbre; piédestaux revêtus de marbre, base, chapiteaux, architrave, frize de marbre; corniche et un entablement cintré dans le milieu pour y mettre un tableau, le tout de l'ordre corinthien et de même hauteur que le d. ordre dont est composée la colonnade du grand autel...

Le tout a été executé et achevé l'an 1708 par les Srs Millets des Ruisseaux, excellent architecte et Poulthier le jeune très habile menuisier de cette ville et achevé de dorer par le St Bachelet, maître doreur de cette ville, au mois d'août de la même année. Le tout des dons de MM, de la Fosse et Nozereau, chanoines de la cathédrale, ci-devant doyens de N. D. de la Ronde et Monsieur Horcholle, à présent doyen; de MM. les Echevins de la ville et plusieurs paroissiens.

Histoire de Rouen, op. cit.

XXI

QUENTIN VARIN

ET

LES PEINTURES MURALES DE SAINT-NICOLAS-DES-CHAMPS

I

Denis Simon, dans son *Supplément au Nobiliaire de vertu*, dit que Quentin Varin « a peint dans quelques chapelles à Saint-Nicolas-des-Champs. » Il ne semble pas que cette remarque ait attiré la curiosité des biographes ou des critiques qui se sont occupés du maître de Nicolas Poussin. Le dernier en date, M. Em. Delignières, qui a publié en 1903 une étude assez complète sur le peintre, ne fait pas à ce sujet la moindre mention. A-t-on supposé que Denis Simon était en défaut sur ce point, comme il l'a été sur quelques autres? Mais, en ce qui concerne Varin, la plupart de ses affirmations ont été reconnues pour vraies, au fur et à mesure qu'elles pouvaient être contrôlées.

Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'on voit soudain reparaître l'artiste

beauvaisin en l'église Saint-Nicolas-des-Champs, où il tient sur les fonts baptismaux, le 21 mars 1623, le fils de son ami Étienne de La Hire, qui travaillait sous ses yeux à Saint-Étienne-du-Mont. C'est la première mention faite de lui depuis le procès du satirique Durant en 1618. Dans l'acte de ce baptême, où il servit de parrain à Quentin de La Hire, frère du célèbre Laurent, il est dit « maître peintre, demeurant au Parc-Royal ».

Il n'y a rien de surprenant à ce que, par l'entremise de son ami, qui était alors de cette paroisse, il ait été invité à en décorer l'église. Étienne de La Hire n'ignorait pas que Varin avait traité déjà cette sorte de peinture; Denis Simon parle de trois grandes fresques de lui à Beauvais, « dans la grande allée des Jacobins, qui représentaient : *Saint Paul prêchant aux Athéniens*, *Jésus-Christ conduit à Pilate*, et le *Couronnement d'épines*. »

Un heureux hasard, qui s'est récemment produit, nous permet de retrouver dans des peintures murales l'art qu'il sut déployer dans ses tableaux de chevalet. Le curé actuel de l'église de Saint-Nicolas-des-Champs, M. Celles, renseigné par des lectures et des conversations, averti d'ailleurs par la découverte faite en 1861 des peintures qui décorent les chapelles de *Sainte-Anne* et du *Sacré-Cœur*, savait que le badigeon des autres chapelles du chevet cachait aussi des fresques de la même époque. Il profita de travaux urgents de réparation à une voûte, pour la faire gratter tout entière, et fut assez heureux de remettre en lumière une page fort intéressante. Encouragé par sa réussite, il fit procéder aux mêmes recherches dans les chapelles voisines. Malheureusement (et une délégation municipale en fit la juste critique), le curé, qui aurait dû s'adresser au ministère des Beaux-Arts, pour avoir des praticiens spéciaux connaissant la technique des teintes, et leur degré de résistance aux grattages et aux lavages successifs, fut poussé, dans une hâte inconsidérée, à recourir à des ouvriers ambulants et peu experts, qui ne prirent pas les précautions voulues, et contribuèrent à aider les ravages du temps, soit en altérant les couleurs, soit même en détruisant sans retour une partie des fresques conservées sous le badigeon. Et cependant ce qui reste de ces fresques est d'autant plus curieux qu'elles sont toutes du début du dix-septième siècle, et que nous savons peu de chose en somme sur cette période de l'art français.

II

M. Lucien Lambeau a lu à la Commission du Vieux-Paris, dans sa séance du jeudi 18 mars 1902, un rapport très documenté sur ces peintures, toutes exécutées à l'huile directement sur la pierre. Après une rapide description, il en aborde l'examen historique, en commençant par les découvertes de 1861, dont La Bédollière parle dans son *Nouveau Paris*, écrit vers cette même année (IIIe arrondissement, page 47), et dont il est question aussi dans l'*Inventaire des Œuvres d'art de la Ville*, document officiel daté de 1878 (Tome I, page 245), et dans *l'Art décoratif du Vieux Paris*, de M. de Champeaux (page 212). Ce dernier, en signalant les fragments de plafonds et de peintures murales revêtues d'un enduit à la chaux, ajoutait ces quelques mots, comme un appel aux chercheurs : « Il est à désirer que leur dégagement soit achevé, les morceaux déjà découverts appartenant à la bonne école décorative du dix-septième siècle. » Le curé de la paroisse ne fit que répondre à cette invitation, en procédant aux travaux de 1901-1902.

Depuis 1861, on avait mis à jour en 1870 des décorations plus simples dans la chapelle *Saint-Martin* et dans celle qui lui fait pendant de l'autre côté de la sacristie : ce sont des étoiles d'or, un Saint-Esprit, un soleil, à la voûte, sur fond bleu. Elles sont indiquées dans le *Supplément aux antiquités de Paris*, de Du Breul, qui embrasse la période de 1610 à 1639. L'abbé Pascal, dans sa *Monographie de Saint-Nicolas-des-Champs*, en 1843 (*Églises de Paris*, 1843, page 129), n'en dit pas un mot : c'est donc qu'il ne les connaissait pas et ne pouvait les connaître.

« D'après Jaillot, dit M. Lucien Lambeau, que nous avons résumé jusqu'ici, et qu'il convient de citer textuellement, c'est en 1576 que Saint-Nicolas aurait été agrandi du côté de l'abside, à l'aide de l'acquisition d'un terrain de 20 toises carrées, sur lequel on aurait construit le sanctuaire et les chapelles du chevet (*Recherches critiques sur la ville de Paris*, par Jaillot, tome II, quartier Saint-Martin, page 56). Ces chapelles du chevet sont justement celles qui furent décorées plus tard des peintures murales qui nous occupent. D'autre part, Piganiol de la Force signale qu'en 1601 l'église fut l'objet de restaurations et reconstructions

qui donnèrent lieu à des contestations avec le prieuré royal de Saint-Martin-des-Champs. Il ajoute : « C'est depuis cette dernière transaction que cette église a été mise dans l'état où elle est » (*Description de Paris*, par Piganiol de la Force, tome III, page 397). Il y a là une coïncidence que nous retenons entre ce nouvel état de l'église en 1601, et la date de 1623, que porte une des peintures murales retrouvées. C'est vraisemblablement après cette restauration de 1601 qu'elles furent exécutées. »

M. Lambeau recherche ensuite la date de la disparition de ces peintures : « L'architecte de 1576, dit-il, qui accola aux sept travées de la vieille église gothique six travées de style Renaissance, et le chevet de même, avait conçu des piliers sous chapiteaux pour rester dans la note du système ogival de l'antique monument. Or, « vers le milieu du règne de Louis XV », dit l'abbé Pascal, « en 1745 », dit l'*Inventaire de la Ville*, on coiffa d'un énorme chapiteau tous les piliers du seizième siècle. Cette manifestation néo-grecque dut avoir pour conséquence de laisser, dans l'intérieur de l'église, des traces de plâtras et de travaux, des différences de tonalité entre les piliers et les chapiteaux neufs, traces que l'on voulut effacer sans doute, en badigeonnant le tout de cet enduit à la chaux que l'on gratte aujourd'hui.

« D'autant que le goût de l'époque était aux églises bien claires, bien blanches, débarrassées de tout ce qui pouvait les obscurcir, vitraux sombres et peintures foncées, que l'on proscrivait rigoureusement.

« Nous donnerons, à l'appui de cette hypothèse du badigeonnage en 1745, le mutisme complet que gardent, sur les peintures murales de ces chapelles, des auteurs comme Jaillot (1772), d'Argenville (1778), Hurtaut et Magny (1779), Thiéry (1787), dont la spécialité est pourtant de décrire la partie artistique des monuments. Il est probable qu'ils ne les virent plus à l'époque où ils écrivaient »

III

Les renseignements puisés à tant de sources par l'éminent rapporteur de la Commission du Vieux Paris, et en particulier cette date de 1623, que nous voyons inscrite dans les peintures de la

chapelle Sainte-Cécile, à défaut même des preuves que ne manqueraient pas d'ajouter les comptes de dépenses de la fabrique, et que nous n'avons pas trouvées dans les archives de la Bibliothèque Nationale, nous permettent d'établir que la décoration de trois chapelles au moins est de Quentin Varin. Il était à espérer que le nom de cet artiste se découvrirait parmi les inscriptions assez nombreuses des murailles; mais le débadigeonnage a été fait dans des conditions si défectueuses qu'il faut s'estimer heureux de ce qui a été conservé.

L'ensemble ne saurait être attribué, comme on l'a supposé d'abord, à Simon Vouet ou à son école; car ce peintre, qui avait passé sa jeunesse à courir l'Europe, allant d'Angleterre à Constantinople, où il accompagna l'ambassadeur de France, puis à Venise, où il s'établit en 1612, était à ce moment-là à peu près inconnu en France. Plein de confiance en lui-même, en attendant qu'il y fût aidé par l'adresse tout italienne de Virginia da Vezzo, de Velletri, sa femme, il avait réussi à faire rayonner sa réputation dans toute la Péninsule, si bien que le cardinal Barberini l'appelait à Rome en 1620, et le prenait sous sa haute tutelle. Après avoir séjourné pendant quelque temps à Gênes, il était de retour en cette année 1623 dans la capitale de la Chrétienté, où il assistait au couronnement de son protecteur, élu pape sous le nom d'Urbain VIII. Il ne venait en France, à l'invitation de Louis XIII, qu'en 1627, c'est-à-dire lorsque Varin était mort. A partir de cette année-là seulement, il est très possible que lui ou quelqu'un de sa famille (sa femme et ses frères s'occupaient aussi de peinture), ait travaillé aux fresques de Saint-Nicolas, par exemple, à la décoration de la chapelle de *Saint-Vincent-de-Paul*, puisqu'il avait la commande du grand tableau de l'*Assomption* pour le maître-autel de l'église.

Au contraire, nous avons observé la présence de Qnentin Varin à Saint-Nicolas-des-Champs, à la date du 21 mars 1623, — date tout à fait contemporaine des plus belles fresques. Nous ne connaissons rien de lui entre ses tableaux de chevalet peints pour Saint-Jacques-de-la-Boucherie en 1616, et son grand *Paralytique* de Fontainebleau, peint en 1624. Il a cependant fait quelque chose dans l'intervalle, car il avait la passion et la fièvre de son art. Depuis l'aventure de son ami, le poète Durant, dans laquelle il se

trouve compromis, depuis son panneau des *Trois Grâces* et ses *superbes* dessins (c'est le mot de Denis Simon), faits pour la *belle galerie* du Luxembourg, qu'est devenu le *malheureux* Varin ? Il se cache, disent certains, dans quelque coin obscur de la capitale, vivant de besognes infimes. D'après d'autres, il a recommencé son existence vagabonde de la jeunesse aux environs de Paris. Non ! nous le savons maintenant : il demeure tranquillement au Parc-Royal, dans un quartier bourgeois, dans une maison qui appartient à sa femme, et où elle mourut en 1635 ; il fréquente les artistes en vue sans se cacher, initiant sa fille Madeleine à des leçons qui feront d'elle-même une artiste distinguée ; et il exécute à Saint-Nicolas- des-Champs des peintures dont son ami Étienne de La Hire lui avait fait sans doute obtenir la commande.

S'il ne fit que cela de 1620 à 1624, il ne faudrait pas trop s'en étonner, car, dans la notice qu'il lui a consacrée, Denis Simon, fort bien renseigné à son sujet (il le goûtait et possédait de lui quelques œuvres, entre autres un grand *Saint-Pierre*), observe la lenteur de son travail : « Ce qui était cause qu'il ne gagnait pas tant, dit-il, est qu'il voulait tout faire lui-même à ses tableaux. » Ce que Denis Simon remarque pour les tableaux, il faut le dire probablement pour les fresques : elles ont dû lui demander un temps assez considérable.

A-t-il été le seul, d'ailleurs, à décorer en ce temps-là les murailles de l'église ? Il semble bien que non. A première vue, la différence de facture, d'ordonnance, de coloris, tend à faire croire à la participation de trois artistes, se succédant chronologiquement dans la distribution des chapelles, selon l'ordre qu'elles occupent depuis la plus basse à droite, jusqu'à la plus haute derrière l'autel du chœur. Quant à faire la part de chacun d'eux, il y faudrait des indications documentaires précises, et elles font actuellement défaut.

Contentons-nous, par une description détaillée, d'établir, avec le plus de probabilité possible, l'œuvre du maître beauvaisin.

IV

La chapelle *Sainte-Anne* est, avons-nous dit, ornée de peintures qui ont été découvertes en 1861. A la voûte, dans la direc-

tion de gauche à droite, la Vierge monte du bord d'un disque, autour duquel volent anges et chérubins : ce sujet est bien endommagé, et n'évoque en rien ni la petite *Assomption* du Musée de Beauvais, ni le *Regina Cœli* de Notre-Dame des Andelys. Sur le mur de droite, une scène centrale : *Jésus et la Samaritaine*. Un fond vague de paysage. A gauche, Jésus debout, un peu penché vers la femme, a le genou gauche plié, le bras gauche tendu vers le ciel. De chaque côté de ce sujet, une figure de prophète : un vieillard barbu, assis, vu de face, et un visage de profil, un peu effacé dans l'ombre. Au-dessus du groupe principal, un ange se détache sur un cartouche, déployant une banderole. On ne distingue pas l'unité de cette fresque : pas de lien visible ni sensible entre les détails. Le style est lourd et archaïque.

On peut en dire autant pour les peintures de la chapelle de la *Compassion*. A l'arc doubleau, tourné de gauche à droite, le Père éternel, vieillard à la barbe fleurie, enveloppé d'un manteau rouge, tend la main droite d'un geste dominateur à travers les nuages. Des chérubins et des anges voltigent à ses côtés. Aux quatre coins, d'autres anges ont été peints dans des attitudes douloureuses et attristées, et tenant les emblèmes de la Passion. Le premier a la couronne d'épines, le second une colonne, le troisième une échelle, le quatrième la croix. Ils n'ont rien de gracieux ni d'intéressant : les visages sont insignifiants, les chairs épaisses et terreuses, les membres souvent disproportionnés, avec des muscles gros et saillants, comme s'il s'agissait d'athlètes. On s'est demandé si ce n'était pas un fragment d'une descente de croix ; mais la scène, telle qu'elle est, semble à peu près complète, et il est difficile d'en saisir l'unité, la pensée maîtresse.

Inutile de s'arrêter à la chapelle du *Sacré-Cœur*, débadigeonnée en 1861 : on aperçoit vaguement, dans l'arc doubleau, des anges qui soulèvent des draperies, et une sorte de lambrequin.

Je ne crois pas qu'on puisse hésiter : les décorations inhabiles et archaïques de ces trois chapelles sont d'un autre artiste que Varin. Aucune analogie avec sa manière de disposer l'ensemble et les détails, avec la fermeté de son dessin, avec les nuances bien ménagées de son coloris, en un mot, avec les tableaux qui nous sont restés de lui, et qui attestent une grande sûreté de main et de conception, imprégnée des leçons italiennes. D'ailleurs, ces cha-

pelles, qui se présentent les premières dans la partie droite du tour du chœur, ont été naturellement les premières décorées, quelques années sans doute avant que Varin s'en fût occupé.

V

Au contraire, les peintures des trois chapelles qui suivent, toutes les trois décorées d'après le même système, et par un seul et même artiste, méritent le plus sérieux examen.

Celles de la chapelle *Sainte-Cécile* nous fixent l'époque de ces décorations : elles portent, inscrite à l'extrémité des meneaux de la croisée, la date de 1623, et c'est à peu près de cette époque que datent assurément aussi celles de la *Sainte Famille* et du *Bon Pasteur*.

Au plafond de la chapelle *Sainte-Cécile*, est représenté un saint Michel combattant le Démon. Il poursuit de sa lance un groupe de deux êtres enlacés qui croulent, hors du disque terminal de la scène, à travers l'espace. Il est vu de profil, courant de gauche à droite, les ailes bleues éployées, les bras tendus et reculés en arrière du corps, qui se présente des trois quarts, pour donner de l'élan à son arme. La tête gracieuse marque la sérénité du soldat sûr d'atteindre son but; son attitude est d'une belle venue, pleine de légèreté et d'élégance. A la vue de cette lance brandie contre eux, les deux démons (pourquoi deux ?) se tordent, précipités dans l'abîme. La teinte terreuse de leurs chairs et l'anatomie de leurs membres énormes rappellent le massif infirme du *Saint Charles Borromée*, tableau signé de Varin, qui est à *Saint-Étienne-du-Mont*. Ces torses, ces bras et ces jambes, comme emmêlés et roulés dans leurs couleurs bistrées, endommagés par le temps, produisent cependant un assez bon effet. Est-ce à dessein et par contraste que l'artiste a exagéré leur taille épaisse devant la silhouette plus fine et plus svelte de l'archange ? Peut-être est-il bon de rappeler ici que Quentin Varin avait fait vers 1617, pour l'église *Saint-Jacques-de-la-Boucherie*, « un grand *Saint Michel debout* » ; c'est Denis Simon qui nous apprend ce détail. L'artiste s'est-il souvenu de son tableau de chevalet dans la décoration de cette voûte ? Autour du vainqueur de Satan volent

d'autres anges, en partie effacés, d'un mouvement agile et d'un dessin varié, qui soutiennent bien la scène principale.

Aux coins de la fresque, très bien conservées, un peu mieux éclairées que le reste, moins bistrées, quatre grandes figures symboliques retiennent l'attention : à gauche, la *Concorde* et la *Bonté;* à droite, l'*Humilité* et l'*Obéissance*.

La *Concorde* et la *Bonté* sont adossées à une balustrade en grisaille qui se continue entre elles. La *Concorde* est vue de face, fixant un regard tranquille; elle a dans la main droite contre le sein une pomme, et soutient de la gauche le haut de faisceaux consulaires, où se lit le mot « *Concordia* », et dont la base repose sur son genou. Elle est habillée d'un corsage rose passé, et d'une jupe jaune pâle élégamment drapée.

La *Bonté* est une charmante jeune femme, enveloppée d'harmonieuses draperies vertes. Les deux seins sont à découvert, le corsage retenu seulement par un ruban qui passe de l'épaule gauche sur le milieu de la poitrine, et où son nom est inscrit : *Benignitas*. De la main gauche elle se presse le sein d'un geste délicieusement maternel, et retient de l'autre sur son giron un agneau qu'elle allaite. La tête, aux yeux baissés, aux cheveux nimbés d'un voile, s'incline doucement à gauche vers le petit nourrisson; l'attitude et les traits d'une finesse presque mièvre font songer à la belle figure de gauche, assise avec ses deux enfants sur les dalles du temple, dans le tableau de la *Présentation*, le chef-d'œuvre du maître picard, qui est à *Saint-Germain-des-Prés*.

En face de la *Bonté* est assise l'*Humilité*, autre jeune femme, au profil bolonesque, avec ses cheveux blonds, ses paupières mi-closes, et son voile; elle évoque le visage de la Vierge dans le même tableau. Vêtue d'une ample robe blanche aux plis habilement agencés, elle a la jambe droite étendue, et la main droite qui tient un miroir pendante vers le sol; la main gauche, au bout du bras en raccourci, suit les notes d'une page de plain-chant ouverte sur un pupitre, avec ce verset : « *Deus exaltavit humiles*. » A propos de ces caractères de musique, très nettement tracés, il est peut-être bon de rappeler que Denis Simon louait Quentin Varin de *peindre avec beaucoup de netteté toutes sortes de caractères tant avec le pinceau qu'avec la plume*, et que les notes du

Regina coeli, dans le tableau des Andelys, sont dessinées avec le même soin et tout à fait dans le même genre qu'ici. Une remarque semblable s'imposera pour le livre de plain-chant ouvert près de l'un des prophètes, dans la décoration de la chapelle du *Bon Pasteur*.

Enfin l'*Obéissance* n'est pas moins digne d'éloge. Le visage et le torse sont représentés de face, le reste du corps depuis la ceinture est tourné vers la droite. La tête, à ovale parfait, légèrement inclinée vers l'épaule gauche, a aussi les yeux baissés ; le corsage croisé en pointe au cou, est d'un bleu effacé, et la jupe, de ce rouge opulent que M. de Chennevières admirait sur les épaules du *Saint Siméon* de Quentin Varin, et qu'offre également la pourpre cardinalice de *Saint Charles Borromée*. Elle tient de la main gauche, à hauteur de l'épaule, une arbalète dont l'autre extrémité se dissimule sous la bordure ; la main droite étendue est posée, à côté du genou droit, sur un globe où se lit cette inscription : *Deo soli servies*, qui pourrait s'appliquer au *Courage* ou à la *Force*, mise au service de Dieu, tout aussi bien qu'à l'*Obéissance*.

Pourquoi ces quatre figures symboliques encadrent-elles et soutiennent-elles le sujet du plafond, cette lutte aérienne de l'Archange contre les démons ? Est-ce pour opposer les quatre vertus aux esprits de révolte, de haine, de discorde et d'orgueil ? Quoique le lien qui unit les deux parties du sujet nous échappe, il paraît bien, d'après l'ordonnance même de la fresque, que cette unité a été voulue et poursuivie par le peintre : il y a de l'harmonie et une disposition heureuse. L'archange semble résumer toutes les forces de l'âme chrétienne coalisées contre celles du Mal.

VI

Il est dommage que toute la partie droite des décorations de la chapelle du *Bon Pasteur* ait été complètement effacée ; ce qui le fait regretter, c'est la fraîcheur relative et le charme du plafond et du panneau gauche.

A l'arc doubleau, pas de sujet bien déterminé. Comme dans la chapelle *Sainte-Cécile*, des anges sont répartis sur un fond neutre autour d'un espace ovale, chantant la gloire du Messie annoncé au

monde par les prophètes. Ils sont quatre, dans des postures variées, emportés en un mouvement rapide et en un flot de voiles aériens. A gauche, débordant par le milieu du panneau, l'un d'eux se détache sur un cartouche à fond noir où est peinte cette inscription en lettres jaunes : *Ecce Virgo concipiet et pariet filium* ; il développe une banderole, avec ces mots en gros caractères : *Gloria in excelsis.*

Au bas du panneau, à gauche, une figure qu'on dirait faite d'hier, tant les couleurs en sont fraîches et vives, tant le modelé et le style en paraissent modernes. C'est le roi David, représenté de face, la tête ceinte d'un diadème d'or dentelé, le visage régulier et noble, les yeux baissés vers la terre, comme pour attirer au ciel l'attention des hommes, le front large, couvert d'une épaisse chevelure brune ondulée, les favoris flottant devant le cou : c'est un ensemble de jeunesse bien vivante, grave et douce, qui fait songer au diacre de droite dans le tableau de la *Présentation ;* serait-ce le portrait du même personnage, du peintre par exemple ? Assis, il a le bras gauche tendu, la main levée vers le cartouche, le genou gauche dépassant légèrement la jambe droite, allongée vers le centre du panneau. La main droite, soutenant une verge, s'abaisse vers le sol. Un manteau rouge, agrafé sur la poitrine, déroule ses plis harmonieux le long de la robe blanche, également bien drapée.

En face de David, à droite, un autre prophète, vu de profil, a donné au peintre l'occasion d'allier à cet art des draperies sa science anatomique. Une étoffe rouge (de ce même rouge vénitien déjà plus d'une fois observé, et que, seul des Français, Varin connaissait alors), est jetée sur l'épaule droite, enveloppe les reins, le bassin et la jambe gauche, laissant à découvert la droite à partir du genou, la moitié des côtes, tout le torse, et le bras gauche levé vers le cartouche. La tête, une tête de vieillard, avec une longue barbe, regarde vers le ciel où planent les anges, et exprime l'extase. Il touche de la main droite le bord d'un gros livre où sont très nettement tracées des notes de plain-chant, la notation de ce verset inscrit au-dessous : « *Juravi David servo meo : Usque in aeternum praeparabo semen tuum. Ps.* 88. » Ce détail d'écriture de musique que nous avons vu précédemment dans la fresque de la chapelle *Sainte-Cécile*, ne permettrait pas, à défaut même

d'autres particularités, de douter que les deux œuvres fussent du même artiste.

Enfin, entre les deux personnages, un enfant nu est représenté debout, le visage vu de trois quarts, la main droite sur la tête, où elle semble supporter le cartouche, le bras gauche tombant le long du corps, avec un emblème peu visible, une palme sans doute, symbole du triomphe, qui va de la main au défaut de l'épaule. La jambe droite, un peu en retrait, paraît empâtée et disproportionnée : malgré cela, ce nu a une certaine élégance, un modelé, des lignes souples, comme l'angle du bras droit, — qui forment un contraste frappant avec les figures épaisses et lourdes de la chapelle de la *Compassion*.

VII

La supériorité des anges qui ornent la chapelle de la Sainte Famille n'est pas moins frappante : c'est sans nul doute la même main qui y a travaillé, aussi bien qu'aux deux soldats de la muraille de gauche.

Le sujet traité ici par l'artiste est l'*Ascension*, suite naturelle et complément de la *Résurrection*. A l'arc doubleau, dans un cadre en longueur, le Christ s'élève sur un fond de nuages, de la gauche à la droite; il est d'un beau mouvement et d'un beau dessin; malheureusement, il a souffert, plus que les peintures des voûtes voisines, du mauvais débadigeonnage et des infiltrations. Aux quatre angles, de petits médaillons d'une seule teinte, d'un travail fin et précis, mais eux aussi bien effacés, représentent, ou les causes de la venue du Messie, ou les emblèmes de son triomphe. C'est : *Ève mangeant le fruit défendu : Adam et Ève chassés du Paradis; Jonas sortant de la baleine;* et le *Serpent d'airain*.

Sur le panneau gauche ont été peints deux soldats romains de garde près du tombeau. Ils sont assis sur un banc de pierre, et se font contraste l'un à l'autre, dans une position analogue à celle des deux prophètes de la chapelle précédente, ou à celle des quatre figures symboliques de la chapelle *Sainte-Cécile*, et suivant pour ainsi dire le même rythme.

Celui de gauche, intéressant par le modelé et l'allure, reste plongé dans un profond sommeil; sa tête brune casquée, aux pau-

pières closes, apparaît de face, appuyée sur la main droite ; l'autre main est posée sur la jambe droite, le pied suspendu vers le sépulcre, tandis que le pied gauche s'appuie au sol. La jambe droite s'allonge vers le sépulcre le long du banc. Il a le costume historique des soldats de la colonne Trajane, mis en honneur par la Renaissance italienne ; le manteau rouge agrafé flotte négligemment sur la cotte de mailles. Les muscles saillants des bras et des jarrets témoignent de la force robuste du guerrier; les traits sont mâles et énergiques, mais n'ont rien de cette férocité de tortionnaire que les artistes archaïques donnaient volontiers aux gardes du Saint Tombeau.

Il en est de même du soldat de droite, vu de trois quarts. Celui-là vient de s'éveiller; il s'est aperçu que la pierre est levée, et son visage regarde avec effroi dans l'espace au-dessus du couvercle. La surprise le cloue au banc où il reste assis; ses deux pieds touchent le sol, ses deux bras sont tendus, les mains en dehors, dans un geste de vérité et de mouvement, qui écarte en arrière le manteau et découvre la cuirasse. Si c'est Quentin Varin qui a dessiné ces deux figures, comme il paraît de plus en plus vraisemblable, il a fait de grands progrès depuis ses soldats du *Martyre de saint Vincent*, à l'église des Andelys, et, à plus forte raison, depuis ceux de *la Flagellation*, œuvre de jeunesse et d'apprentissage, à la cathédrale de Beauvais. Ne s'est-il pas souvenu d'ailleurs du beau vitrail de l'église Saint-Étienne, en sa ville natale, où les Le Prince ont représenté cette même scène de *la Résurrection ?* En tous cas, l'attitude naturelle et dramatique des deux gardes au bas de la verrière s'évoque sans peine à la vue de ceux de Varin.

Quant aux anges des murs de droite, ils ont l'élégance et la grâce de ceux qui couronnent la Vierge dans la petite *Assomption* du musée de Beauvais ; ils rappellent mieux encore ceux qui tiennent le linceul du Christ dans *l'Ensevelissement*. C'est la même attitude, presque le même sujet.

Le linceul est ici, non plus étendu sous les membres du crucifié, mais largement déployé, et ne gardant du corps divin qu'une trace imprécise. Au milieu, dépassant le bord de l'étoffe, apparaît appuyée une tête d'enfant, gentil *bambino*, avec un petit bras potelé : le reste du personnage est dissimulé derrière le voile. L'ange de droite et celui de gauche, soulevant les coins du lin-

ceul, qu'ils montrent du doigt, comme pour attester le triomphe du Christ sur la mort, continuent l'essor commencé dès le cercueil d'où leur maître céleste s'est envolé avant eux; le peintre les a représentés dans un mouvement naturel et léger, les ailes étendues, les corps inclinés l'un vers l'autre, les jambes à demi ployées à partir du genou, dans l'attitude de l'adoration, et comme planant déjà à travers l'espace.

VIII

Avec cette chapelle du *Bon Pasteur* finit sans doute la part prise par Quentin Varin aux décorations du chevet de Saint-Nicolas-des-Champs. On s'en convaincra par un rapide aperçu de la dernière chapelle, celle de *Saint-Vincent de Paul*.

Des anges, au plafond, entonnent, comme ceux de la chapelle *Sainte-Cécile*, le *Gloria in excelsis*, inscrit sur les banderoles qui s'enroulent autour d'eux. Le manque de lumière ne permet pas de bien voir l'ensemble et la disposition des figures : il paraît d'ailleurs y avoir une certaine emphase, et plus de confusion que dans les pages précédemment décrites. Le sujet du plafond est agrémenté de motifs d'architecture en grisaille, d'une ordonnance et d'une richesse remarquables, qui caractérisent d'une façon précise l'époque du règne de Louis XIII : pilastres corinthiens, balustrades, cintres surbaissés à corniches, frises se prolongeant en guirlandes, rinceaux servant de transition, le tout débordant de la voussure jusqu'aux têtes des prophètes, peints également en grisaille, et qui terminent les quatre angles de la fresque. Quentin Varin a adopté une architecture plus simple, dans ses tableaux de *Saint Charles Borromée* et de *la Présentation*, où se déploie une perspective d'arceaux et de portiques cintrés, assez semblables aux voûtes des chapelles de Saint-Nicolas-des-Champs. Mais l'une des quatre figures de prophètes, l'attitude et même les traits de David, sur le panneau de gauche, tenant une harpe de la main droite, rappellent bien le David de la chapelle du *Bon Pasteur*. Comment expliquer cette répétition ?

S'il y avait à émettre une conjecture, cette fresque, assurément postérieure aux autres, ne serait-elle pas de Simon Vouet, qui faisait alors pour le maître-autel de l'église une *Mort de la Vierge*

et une *Assomption*, qui y sont encore? On sait que ce chef d'école était très habile à profiter des inspirations d'autrui, et il n'y a rien d'étonnant à ce que, ayant reçu la commande d'un tableau de chevalet, il ait été tout désigné pour contribuer à la décoration des murs de certaines chapelles.

La décoration de celle de *Saint-Vincent de Paul* se complète, sur le panneau gauche, par une *Adoration des bergers* très intéressante. Sur un fond de paysage, un peu gris et effacé, se détache obliquement de gauche à droite un tronc d'arbre au feuillage clairsemé, dont une branche s'abaisse vers le milieu de la scène. Une ligne de tertres peu élevés bleuit dans le lointain ; c'est là qu'on devine l'étoile vers laquelle se dirigent les regards des personnages. Au premier plan, à gauche, un berger est assis sur le sol et vu de dos, vêtu d'une casaque jaune et d'un manteau bleu. Debout, au-dessus de lui, une gracieuse femme, le torse tourné vers le spectateur, détourne son visage en arrière du côté de l'apparition céleste. Près d'elle, vaguement esquissé, est un autre berger, assis comme celui du premier plan ; il tient un grand bâton de la main droite, et termine ce groupe harmonieux de gauche. A droite, plus vague encore, un troisième berger, vu aussi de dos, est accroupi à terre, vêtu d'un habit rouge passé. L'ensemble de la pastorale produit un effet charmant. Tout est combiné pour attirer l'attention, en suivant les regards des bergers, vers la scène du plafond, où les anges célèbrent la naissance de l'Enfant-Dieu.

Mais il est impossible de ne pas établir une distinction essentielle entre l'exécution et le plan de cette fresque et les pages dues à l'artiste de 1623. Style, distribution de l'idée sur la voûte et les murs, composition et variété dans le groupement des figures, coloris, draperies, tout diffère.

IX

C'est ici le lieu de condenser en quelques lignes les remarques qui nous ont fait attribuer au même auteur, à Quentin Varin, les décorations des chapelles *Sainte-Cécile*, du *Bon-Pasteur* et de la *Sainte Famille*. Il n'est pas difficile d'y suivre le même rythme, la même ordonnance, la même main.

A la voûte, en cercle (*Sainte Cécile, Bon Pasteur*), ou en rectangle (*Sainte Famille*), des groupes d'anges autour d'un personnage principal, ou le Christ montant au ciel ; ces figures sont comme l'aboutissement, ou mieux l'épanouissement de celles qui ornent les quatre angles des parois. Au bas du sujet central, sur chaque panneau des murailles, deux personnages assis, ou en posture d'adoration, à droite et à gauche, reliés entre eux par des motifs variés.

Dans la chapelle *Sainte-Cécile*, la *Concorde* est à droite faisant face au spectateur, la *Bonté*, à gauche, dans la même position, mais inclinant la tête vers l'agneau ; elles s'appuient toutes deux sur une balustrade qui se continue de l'une à l'autre. L'*Humilité* est à gauche, vue de profil, et l'*Obéissance* à droite, vue de face; le cahier de musique vers lequel l'*Humilité* tend la main forme le lien de transition. Dans la chapelle du *Bon-Pasteur*, le panneau de gauche montre à gauche la belle tête du roi David, vue de face, et à droite l'autre prophète, de profil, désignant du doigt le cartouche ou la banderole tenue par l'ange. De plus, le peintre a mis debout entre eux le gracieux enfant nu qui relie ainsi les détails de la scène. Le panneau de droite représentait aussi sans doute deux prophètes dans une position analogue; mais cette partie a complètement disparu. Enfin, dans la chapelle de la *Sainte Famille*, le soldat endormi de gauche est comme rattaché au soldat éveillé de droite par le tombeau, dont le couvercle est soulevé. Sur la muraille de droite, le saint Suaire est déployé par les deux anges, et la tête gracieuse du chérubin, avec son bras appuyé sur le voile, dans un geste naïf et bien enfantin, marque précisément le milieu du sujet, et rompt la monotonie de cette surface uniforme.

L'ordre et la variété sont les mérites incontestables de ces belles fresques, et un indice sûr qu'on est en présence d'une pensée unique, qui a embrassé chaque page séparément et l'ensemble des pages qu'elle avait à produire.

En second lieu, les anges de la voûte, envolés au ciel ou descendant vers la terre, le Christ porté au sein des nuages, les personnages bistrés qui roulent dans l'espace sous la lance de saint Michel sont bien d'un même mouvement, d'une même intensité de vie. Les infiltrations, les ravages du temps et du badigeon, ont

jeté parfois des tons disparates et de la confusion dans les détails ; mais on ne saurait nier, dans ce qu'on peut voir, un art réel de groupement autour des motifs de décoration, une anatomie très experte à diversifier les gestes, les dispositions des membres, et une grande habileté dans les raccourcis.

En troisième lieu, c'est assez souvent la même couleur opulente, — il n'y a pas à en douter, — c'est bien le même pinceau qui a conscience de sa force et de ses ressources. Il suffit de jeter un coup d'œil sur le manteau rouge du soldat romain, dans la chapelle *Sainte-Cécile*, sur la draperie rouge du prophète de droite, dans la chapelle du *Bon-Pasteur*, et sur la jupe rouge de l'*Obéissance*, dans la chapelle Sainte-Cécile. Qu'on se rappelle la riche couleur rouge des vêtements du cardinal et de saint Siméon, dans le *Saint Charles Borromée* et la *Présentation*, et la conclusion se dessine avec d'autant plus de netteté que les draperies des fresques, ordinairement très bien disposées, évoquent aussi tout de suite à la pensée ces deux tableaux de Quentin Varin, et son *Ensevelissement*. Il faut ajouter à ces remarques générales les analogies de détail qui ont été indiquées au fur et à mesure de l'étude des fresques.

Enfin, il a été fait plus d'une fois allusion aux *italianismes* de quelques figures, et c'est encore un point appréciable qui vient appuyer notre thése.

M. de Chennevières a observé l'attitude, les traits *bolonesques* de la Vierge et de la jeune femme de gauche dans la *Présentation :* nous avons observé le même fait dans les personnages allégoriques de la chapelle *Sainte-Cécile*. Si rien n'évoque l'éducation italienne dans les œuvres de Varin conservées à Beauvais, œuvres qui sont toutes de sa jeunesse, comme le constatait Denis Simon, et du temps où il suivait les honnêtes leçons du chanoine Gayet, il n'en est plus ainsi dans les tableaux de chevalet qui sont restés de lui à Paris, ni dans ses fresques de Saint-Nicolas-des-Champs. Il avait depuis lors suivi les maîtres d'Italie, il avait dû les voir en Italie même. Car si l'on peut dire à la rigueur que l'admirable rouge de flamme du vitrail du *Jugement dernier*, à Beauvais, évoquait une teinte analogue sur la palette de Variu, rien dans les contorsions des damnés, et encore moins dans l'horreur naïve des monstres diaboliques dessinés par les Le Prince,

ne lui faisait pressentir l'anatomie puissante des anges déchus roulant à travers l'espace sous la lance de saint Michel. Ne songeait-il pas, en retraçant ces figures, aux énergiques peintures de la chapelle Sixtine? Il n'est pas inutile, à ce sujet, de jeter un coup d'œil sur un détail de la vie de Varin que certains documents ont contribué à mettre en lumière.

Telle est cette pièce présentée à la réunion des Beaux-Arts des départements par M. l'abbé Requin, en 1888 : le contrat d'apprentissage du jeune homme à Avignon, en 1597. D'après ce contrat, il devait rester sous la direction de Pierre Duplan jusqu'en 1600. C'est à cette époque qu'il fait sa petite *Sainte Famille* qui est à Avignon.

M. Delignières, son dernier biographe en date, suppose, après M. Advielle, qu'il a dû pousser de là une pointe en Italie. Cette hypothèse expliquerait bien des traits de sa peinture, la vivacité de sa couleur, son goût pour le rouge *vénitien*, et peut-être certaines influences de l'école de Bologne. Elle expliquerait aussi pourquoi il fut si particulièrement connu de l'Italien Bellori qui parle de lui dans les termes les plus flatteurs : « C'est un maître, dit-il, auquel les connaisseurs promettent une renommée plus brillante que celle dont il jouit, lorsqu'on aura fini par connaître son mérite. » N'est-ce là qu'un écho de l'appréciation de Varin par son illustre et reconnaissant élève? Jules-Romain Boulanger, qui ignorait le séjour à Avignon, dit que Bellori n'avait certainement vu aucune œuvre de notre Beauvaisin, qu'il en avait seulement entendu parler avec estime par Poussin. Nous croyons au contraire qu'il avait assisté à ses études, et cela est nécessaire pour expliquer la précision des termes élogieux dont il s'est servi.

Avignon était-il bien d'ailleurs le but du voyage de Varin? Qu'aurait été faire ce Picard dans une ville où sans doute rien ne l'appelait? Il s'était plutôt rendu d'abord en Italie, y avait passé quelque temps, par exemple l'année 1596 et les premiers mois de 1597 dans les principaux centres des arts; puis, au retour, en garçon insouciant qui menait une vie aventureuse, il avait senti, à moitié chemin, sa bourse défaillir, et il s'était vu obligé à la remplir en signant ce contrat de trois ans avec Pierre Duplan.

Plus tard, vers 1612, quand il fut attiré par certains membres de sa famille aux Andelys, les visions de Rome et de Florence le

hantèrent sur les bords de la Seine, et il les fit aisément passer dans l'âme du jeune Nicolas Poussin, qui allait le regarder peindre son *Assomption*, ou son *Martyre de saint Vincent*, ou son *Martyre de saint Clair*.

Plus tard encore, c'est cette initiation aux beautés artistiques d'outre-monts qui put le désigner au choix de l'Italienne Marie de Médicis, quand il s'agit d'orner la *belle galerie* du Luxembourg. A cette époque, il fallait un brevet de passage en Italie pour avoir les grandes commandes, et l'on ne s'imagine guère un pauvre peintre picard préféré à tant d'autres, s'il n'avait pas exhibé ses titres d'élève du ciel latin.

Il vaut la peine de rappeler que notre artiste beauvaisin a pu continuer en France même à s'inspirer de l'Italie. On n'a pas fait assez remarquer son passage à Fontainebleau, en 1624, époque où il exécute pour la chapelle Saint-Louis, nouvellement construite, son grand *Paralytique de la piscine*. S'il a été chargé de cette importante décoration, c'est qu'il était venu plus d'une fois au château de François Ier, qu'il n'y était pas un étranger, qu'il s'était donc pénétré sur place des peintures du Primatice et de ce qu'on a nommé l'école de Fontainebleau, sans verser absolument dans le maniéré, la froideur allégorique et l'emphase. Or c'était le moment où il travaillait aux fresques de Saint-Nicolas-des-Champs, et, si M. de Chennevières notait des traces d'italianisme dans la *Présentation au temple*, qui date de 1625, à plus forte raison n'a-t-on pas lieu d'être surpris de la grâce un peu mièvre de certains visages féminins que nous offrent les décorations de la chapelle *Sainte-Cécile*, décorations presque contemporaines du *Paralytique*.

X

S'il est permis de conclure de toutes ces indications et descriptions, en l'absence même de pièces officielles datant des travaux exécutés, il semble que l'on puisse recueillir un concert de preuves solides capables de transformer en certitude l'hypothèse émise au sujet de la part de Varin dans l'œuvre étudiée.

Non seulement l'affirmation de Denis Simon est corroborée par l'acte de baptême qui signale le passage de notre artiste à Saint-Nicolas-des-Champs en 1623, et par cette date inscrite au

bas de l'une des fresques, mais encore par un faisceau de remarquables analogies qui l'emporterait en valeur même sur les documents d'archives aux yeux des artistes et des critiques d'art. Ces analogies ont été exposées au fur et à mesure de l'analyse qui vient d'être faite. Il suffit de les rappeler ici.

Si l'on compare les fresques des chapelles *Sainte-Cécile*, du *Bon-Pasteur* et de la *Sainte-Famille*, avec les œuvres qui nous restent de Varin, on y trouve : 1° certaines teintes recherchées par ce peintre dans le *Saint Charles, la Présentation* et *l'Ensevelissement*, les teintes bistrées, le rouge éclatant, le vert effacé, le violet mauve ; 2° la même manière de dérouler et d'harmoniser les draperies, de distribuer les scènes, de grouper les personnages, en variant leur attitude sans nuire à l'unité du sujet ; 3° des physionomies qui évoquent celles des œuvres de chevalet, les anges dessinés et disposés avec l'élégance de ceux de *l'Assomption*, de *l'Ensevelissement* et du *Regina cœli*, les figures symboliques de *l'Humilité* et de la *Bonté*, rappelant les traits délicats et bolonesques des personnages féminins de *la Présentation ;* 4° des détails secondaires qui sont comme de véritables signatures, les caractères gothiques des citations sacrées, les notes de plain-chant, les inscriptions sur banderolles, du même style et de la même manière que dans le *Regina cœli*. On pourrait ajouter que l'architecture du temple où se passe *la Présentation* de Saint-Germain-des-Prés paraît avoir été la copie de celle des chapelles où Varin travaillait deux ou trois ans auparavant. Enfin, les fresques des autres chapelles servent par leur différence de conception, de nuances, de groupement, d'anatomie et de figures, à délimiter d'une façon précise et certaine la part qui revient au principal auteur de la décoration, à Quentin Varin.

Il faut bien avouer que, pour s'intéresser aux pages écrites sur les voûtes de Saint-Nicolas-des-Champs, une sorte d'initiation est nécessaire. Quand le peintre y travaillait, sans doute les environs de l'église étaient assez dégagés pour permettre une distribution convenable de la lumière. Mais aujourd'hui que les constructions se pressent tout autour du chevet, il y a des moments où on n'y voit presque rien, tout est gris, bistré, sans valeur. C'est seulement avec de la patience, et en choisissant l'état du ciel, les heures où cette partie de l'édifice est passablement éclairée, que l'on par-

vient à suivre le développement harmonieux des scènes; et elles font grand honneur au maître picard, malgré les lacunes dues aux ravages du temps et aux maladresses du débadigeonnage.

Gaston VARENNE,
Membre de la Société académique
d'archéologie, à Beauvais.

XXII

LE COMTE A. DE FORBIN

(1777 † 1841)

Il n'est pas de cabinet d'art à Aix-en-Provence qui ne possède les deux portraits, gravés d'après Ingres, du comte Auguste de Forbin, directeur général des musées de France, et du peintre Granet, conservateur du Louvre. Ils se font vis-à-vis; ils représentent deux illustres Provençaux, liés dès leur jeunesse par une affection des plus vives, qui « les rapprochant sans cesse devait les unir plus fortement chaque jour et ne finir qu'avec eux [1] ».

Ces deux noms, disions-nous à nos dernières assises, sont demeurés inséparables dans l'histoire de l'art. Il était tout indiqué qu'après avoir recueilli des documents inédits se rapportant à l'un, je poursuive mes recherches sur le second, complétant ainsi l'étude qui m'a valu de hauts et bienveillants suffrages [2].

La maison de Forbin qui, depuis le roi René, a donné tant de célébrités à la France, complète son glorieux renom par l'œuvre artistique du comte Auguste à qui est dû le développement de nos musées au siècle dernier. Il est particulièrement agréable à un

[1] Expressions de M. de Forbin dans son autobiographie, publiée en tête du volume : *Portefeuille du comte de Forbin, contenant les tableaux, dessins et esquisses les plus remarquables*, par le comte DE MARCELLUS, ancien ministre plénipotentiaire. Paris, Challamel, 1843.

[2] *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*. Paris, Plon-Nourrit, 1904. — *Le peintre Granet d'Aix-en-Provence*, p. 767.

Ibid. — *Discours de M. le président Alph. Roserot*, p. 33. — *Rapport général de M. Henry Jouin, secretaire-directeur du Comité*, p. 59.

des doyens de l'Académie d'Aix de célébrer ce fils de Provence, ancien membre de la Compagnie, que l'Institut a tenu à honneur de s'attacher en qualité d'académicien libre des Beaux-Arts.

C'est principalement à des archives et collections privées qu'appartiennent les pièces originales de notre publication : elles sont inédites [1].

Bien que le talent de peintre et le mérite d'administrateur qui s'allient chez le comte de Forbin aux nobles et hautes qualités de l'homme de race, soient généralement connus et proclamés par ses biographes [2], il n'est pas sans intérêt de les voir confirmer par des documents concernant des époques diverses de son existence. Certainement les plus précieux se trouvent dans sa correspondance, d'autant plus attachante qu'elle est tout à fait intime.

Nous étudierons ainsi Forbin aquafortiste, jeune lettré et poète; comme pour Granet nous donnerons la liste de ses titres honorifiques, et ses états de services. De nombreux extraits de ses lettres seront la partie capitale de cette communication.

I. — EAUX-FORTES ET DESSINS

Les terribles vicissitudes de la jeunesse d'Auguste de Forbin, fuyant avec les siens à Lyon, où il vit périr son père sur l'échafaud révolutionnaire, lui valurent d'être encouragé dans son goût naturel pour les arts par le maître renommé de cette cité, M. de Boissieux. Forbin avait reçu les premières notions de dessin à Aix, de Constantin, dont Granet fut aussi l'élève. En vue de se mieux préparer à la peinture, qui l'attirait surtout, il s'essaya au burin.

Les deux eaux-fortes que nous reproduisons sont des premières que l'on ait de lui. Elles portent la date de 1790 et

[1] Nous offrons à M. le comte de Dortan, arrière-petit-fils du comte A. de Forbin, tous nos remercîments pour sa gracieuse obligeance à nous les communiquer. — Que l'éminent membre d'honneur de l'Académie d'Aix, M. Paul Arbaud (Peiresc II), dont la riche collection de manuscrits nous est si largement ouverte, veuille aussi agréer l'expression de notre confraternelle gratitude.

[2] Notice historique lue à l'Institut par le vicomte Siméon. — Extrait du *Moniteur universel* du 28 mars 1841. — *Statistique morale de la France ou Biographie par département, Bouches-du-Rhône*. Paris, Moreau Rosier, p. 87. — Les dictionnaires usuels, notamment la *Grande Encyclopédie*. Paris, Ladmirault, t. XVII, p. 777.

Planche XLIV. Page 442.

ÉTUDE DE TÊTES

PAR FORBIN (1790)

(Archives de famille du comte de Dortan.)

1795. Le talent qu'elles révèlent explique l'admission de leur auteur dans l'atelier de David, dès qu'il s'y présenta, et où il fit recevoir avec lui son ami Granet.

La première pièce est une étude de têtes. Elle porte dans le haut de la partie gravée, à droite, « Mes Caprices. Forbin fe 1790 ». On y voit, à gauche, un buste de femme, tête nue, le regard détourné à l'aspect d'une tête de mort située au centre; à droite, un buste d'homme vu de face, perruque, petite moustache et costume de robe. Le personnage principal de la planche est dans le bas, vers la gauche. Il est presque à mi-corps; sa tête, de face, est très étudiée ainsi que la barbe pleinement fournie. Il porte une coiffure à forme haute entourée d'un turban relié au centre par un nœud à chaton de pierrerie, d'où émerge une aigrette [1].

On remarque, en outre, quantité de personnages de bien moindre dimension très finement croqués dans leurs attitudes diverses, pâtre appuyé sur son bâton gardant deux brebis, un fantassin l'arme à l'épaule marquant le pas, tête de joueur de galoubet.

Cette eau-forte en hauteur est digne du futur artiste. Elle ne pouvait mieux être intitulée que « Mes Caprices ».

La deuxième pièce, gravée en largeur de la même pointe légère et facile, représente, comme on peut le lire au bas et hors du trait carré, une « Vue des environs d'Aix »; à gauche « 1795 », à droite « de forbin in et f^t » [2].

Cette charmante eau-forte montre, à gauche, sur le devant, une entrée architecturale de château, deux pilastres à chapiteaux avec deux vases flamboyants. La grille en fer surmontée d'un couronnement (dix-huitième siècle) est à deux battants, un seul vantail ouvert.

Au centre, tour ronde percée de trois ouvertures grillées avec balustrade supérieure et deux personnages. Le château à deux étages est relié à la tour; il disparaît en partie sous le feuillage d'un grand arbre. Entre celui-ci et la tour galope une estafette à cheval; à gauche, un berger assis joue de la musette en gardant son troupeau; à droite, fontaine, vase médicis et mascaron, tête d'homme, d'où l'eau jaillit.

Le jeune Forbin a exécuté cette planche d'après nature; nous ne croyons pas nous tromper en y reconnaissant l'une des entrées

[1] Voir, ci-dessus, planche XLIV.
[2] Voir, ci-après, planche XLV.

du château de Valabre, à quelques kilomètres d'Aix, appartenant alors au marquis de Gueydan, très lié avec sa famille et dont l'hôtel est à côté de celui des Forbin, sur le cours d'Aix.

A ces spécimens des premières œuvres du maître il n'est pas indifférent de joindre un dessin à la sépia, exécuté vingt et un ans plus tard, en plein développement d'un talent qui, cette même année, ouvrait au comte de Forbin les portes de l'Institut et le faisait appeler à la Direction générale des musées.

La pièce en hauteur est une évocation des pays du Levant. Sous deux grands palmiers entre des fragments d'architecture portant quelques traces d'hiéroglyphes, gît étendu, revêtu de toute son armure, un chevalier de Malte. Un lion et une lionne, superbement rendus, découvrent le cadavre et le flairent; on dirait qu'ils hésitent à le dévorer. On y voit, à gauche et au fond, une pyramide et un sphinx sur une base monumentale. Cette composition, où les fauves attirent le regard, a-t-elle été inspirée par les lions de la magnifique fontaine de Chastel que l'on admire sur la place des Prêcheurs à Aix? Pourquoi ne pas l'admettre? En tout cas, ce dessin à la sépia, mêlé d'encre de Chine, montre que A. de Forbin était supérieur au célèbre sculpteur pour représenter dans sa fière sauvagerie et par son exactitude anatomique le grand roi du désert. Il est signé sur le deuxième plan à gauche, « Forbin, 1816 ». C'était l'époque où l'auteur, décidé à réaliser son projet de voyage en Orient, le préparait par ses lectures et ses études d'album. Le volume qu'il a publié en 1819 de son séjour dans les pays Levantins, vers lesquels il fit voile, de Toulon, en août 1817, renferme quatre gravures de Debucourt d'après les sépias de Forbin, vues d'Égypte [1]. On y retrouve les qualités à admirer dans la composition que nous reproduisons et que nous nous étonnons de n'avoir pas rencontrée au « Portefeuille » des œuvres remarquables de son beau-père, colligées par le vicomte de Marcellus.

II. — LITTÉRATURE ET POÉSIE

La prédilection pour la peinture du futur créateur du musée du Luxembourg ne l'empêchait pas de consacrer au culte des belles-

[1] *Voyage dans le Levant*, par le comte DE FORBIN, en 1817 et 1818. Grand in-fol., Paris, impr. royale, 1819; planches nos L, LI, LXII, LXIII. — Voir, ci-après, planche XLVI.

Planche XLV. Page 444.

VUE DES ENVIRONS D'AIX

PAR FORBIN (1795)

(Archives de famille du comte de Dorlan.)

lettres plus d'une de ses heures de loisir. C'est ainsi que, désireux de perfectionner ses études classiques, interrompues par la tourmente, il trouvait grand plaisir au commerce des auteurs anciens et ornait son esprit délicat et sensible de ressources intellectuelles, qui firent de lui un élégant lettré et un causeur recherché dans la société de son époque [1].

Les mauvais jours étant passés, les jeunes Provençaux qui se trouvaient à Paris aimaient à se réunir en groupes littéraires où leur atavisme de troubadour pouvait prendre son libre essor. C'était pour eux un besoin, après tant de cruelles épreuves, de renaître à la poésie, aux aspirations élevées de cœurs épris du bien et du beau. Parmi les compatriotes d'Auguste de Forbin, Portalis et Siméon figuraient au premier rang de ses intimes. C'est ainsi que nous les trouvons tous trois, en 1796, membres de la Société philomatique, cherchant à y affilier comme correspondants leurs amis et camarades demeurés en Provence.

Le recueil manuscrit des poésies de l'un deux, Roux-Alpheran, l'historien des « Rues d'Aix [2] » renferme une pièce de vers ainsi intitulée : « Épître à Portalis, Siméon et Forbin, qui m'avaient écrit pour me proposer de me faire recevoir de la Société philomatique de Paris, dont ils sont membres. Aix, le 1er may 1796. »

Et le jeune Aixois s'écrie :

O! vous amis d'Apollon
Dignes successeurs d'Horace,
Qui dans le sacré vallon
Tenés déjà votre place,
Vous voulés qu'un rimailleur
S'enflant d'une vaine audace,
S'élance au haut du Parnasse ?

Il poursuit disant qu'il n'en est pas digne, et il ajoute :

Un instant je me suppose
L'émule et le compagnon
De ceux qui se font un nom
En vers aussi bien qu'en prose.
Mais quelle métamorphose !

[1] Charles Barimore et *Œuvres inédites du comte de Forbin*. Paris, Challamel, 1843, avert., p. x.

[2] P. 57 à 60 du vol. relié écrit de la main de Roux-Alpheran sur 62 pages — les autres feuillets restés en blanc. De nos archives de famille.

Déjà je crois éprouver
Que, loin d'eux dans la carrière,
Je me perds dans la poussière
Que leur char fait soulever.

L'épître continue et on lit, à la fin, cette note de l'auteur :

« Le 21 prairial, an 4e (9 juin 1796) la Société philomatique délibéra de me recevoir au nombre de ses membres, suivant l'extrait de la délibération collationnée sur le registre, signé : Forbin, président et Siméon, secrétaire. »

D'après ce document on ne peut douter qu'il ne s'agisse d'une association où les Muses sont en honneur; si elles n'y occupent pas le rang principal, tout au moins forment-elles une section spéciale dont les belles-lettres sont l'objet [1].

Comme poète, Auguste de Forbin en méritait bien la présidence. Plusieurs de ses romances, très goûtées dans les salons, ont été publiées dans le volume de ses œuvres inédites. L'épître suivante à Granet, trop longue pour être donnée tout entière, témoigne du plaisir qu'il goûtait à rimer à ses heures [2].

« Épître à mon ami Granet, peintre.

« Ce petit ouvrage, composé à la fin de 1799, prouve bien moins que les vers que je fais aujourd'hui, mon exercice dans la poésie. »

Je ne puis plus tenir à ce cruel silence
Et qui peut arrêter notre correspondance ;

[1] Cette « Société Philomatique de Paris » est-elle la savante compagnie qui a célébré, en 1888, le centenaire de sa fondation? Nous n'hésiterions pas à l'affirmer, si la notice sur ses origines écrite, à cette occasion, par le plus ancien de ses membres, M. Berthelot, ne proclamait que la « Philomatique » a joué un rôle exclusif dans la science française, embrassant dans ses études « l'ensemble des sciences mathématiques, physiques et naturelles ». Nul doute que si les noms de Portalis, Siméon et de Forbin avaient figuré dans les procès-verbaux ils auraient été, pour appartenir à des personnalités célèbres de l'Institut, signalés par le collègue de celles-ci, M. le secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences. Cependant l'obscurité qui plane sur cette période, aux archives de la Philomatique de Paris, à raison de la disparition de plusieurs documents, laisse la question indécise. En attendant de l'élucider, nous remercions le distingué secrétaire de cette importante société scientifique d'avoir bien voulu nous fournir ces derniers renseignements.

[2] Recueil de la correspondance avec le peintre Granet, manuscrit de Forbin, cabinet de M. Paul Arbaud (Peiresc II), à Aix-en-Provence.

Planche XLVI. Page 446.

UN CHEVALIER DE MALTE

DESSIN A LA SÉPIA — PAR FORBAN (1816)

(Collection de R. Ferrier.)

O mon ami Granet, m'as-tu donc oublié ?
N'existerait-il plus entre nous d'amitié ?
Voudrais-tu me ravir ce que mon cœur désire,
Le plaisir de te voir, la douceur de t'écrire ?
Cet abandon fatal est-il fait à dessein ?
Tu te plais, ô cruel, à me percer le sein.
Sont-ce là les grands traits échappés de ton zèle ?
Quoi, me cacher ainsi le lieu qui te recèle !
Parle : qu'as-tu donc fait de ton sensible cœur ?...
Ha ! cher ami, pardonne à l'extrême douleur ;
Je ne puis résister au chagrin qui me presse ;
Rappelle, cher Granet, rappelle ta promesse.
Tu m'assuras jadis que rien dans l'univers
Ne pourrait effacer des souvenirs si chers
Et que ces nœuds sacrés, d'une amitié si pure,
Hâteraient nos progrès dans l'art de la Peinture.
Hé bien, as-tu rempli ces doux engagements
Que tu scélas cent fois par les plus forts serments ?
As-tu bien arraché du fond de ta mémoire
Ton ami, son amour pour l'étude et la gloire ?
Aurais-je donc... Arrête, arrête, me dis-tu :
Respecte l'innocence et connais la vertu.

Le poète décrit ensuite sa vie à Paris :

La peinture que j'aime occupe mes loisirs
Et répand sur mes jours les plus doux des plaisirs.

Il dit les trésors d'art qu'on y admire; ceux plus magnifiques qui s'étalent à Rome. Il décrit aussi les paysages de la nature :

Par les sites piquants qu'elle offre à nos regards
Elle peut exciter un élan dans les arts.

Et il termine ainsi ses descriptions et son épître :

Il faudrait pour la peindre une touche plus forte ;
Je dois donc arrêter cette ardeur qui m'emporte :
N'allons pas de plein vol à travers les hazards,
Parcourir sans appui tout l'empire des arts,
Au moment où mon cœur, trop longtemps en souffrance,
Conjure son ami de rompre le silence,
De répondre bientôt à ses engagements
Et de faire tarir des sources de tourments.

Cette autre poésie inédite du comte de Forbin est, semble-t-il, l'idée première de sa romance *l'Attente* [1], malgré de notables différences :

[1] Vol. Charles Barimore, déjà cité, p. 245 et s.

D'attendre chacun se désole,
Moi près de l'objet de mes vœux
J'attends qu'un regard me console,
J'attends le départ des fâcheux.

J'attends, sans me flatter encore,
Et dans l'attente de la voir,
Toute la nuit j'attends l'aurore,
Chaque matin j'attends le soir.

J'attends que ses yeux veuillent lire
Un mot que j'écris en tremblant;
J'attends ce qu'elle va me dire,
Et souvent j'attends vainement.

J'attendrai que sa main essuye
Les pleurs qu'elle m'a fait verser.
J'attends qu'un autre enfin l'ennuye
Pour essayer de l'amuser.

III. — ÉTAT DES SERVICES MILITAIRES, RÉCOMPENSES, TITRES ET FONCTIONS HONORIFIQUES

A. *Services militaires*

Les Archives du Ministère de la guerre en conservent l'état ainsi établi sous le n° 3341-3 :

Comte de Forbin La Barben (Louis-Nicolas-Philippe-Auguste), fils de François-Anne-Gaspard-Palamède et de Françoise-Marthe de Milan Forbin la Roque, né le 19 août 1777 à La Roque d'Anteron (Bouches-du-Rhône).

Incorporé au 21e régiment de chasseurs à cheval le 26 juillet 1799, comme conscrit.

Passé au 9e régiment de dragons le 4 décembre 1799 et quitté le 21 mai 1800.

Nommé lieutenant-adjoint à l'état-major du 1er corps d'observation de la Gironde le 31 octobre 1807.

(Ce corps est devenu armée de Portugal le 23 décembre 1807 et le 8e corps de l'armée d'Espagne le 19 octobre 1808.)

Capitaine le 17 novembre 1808.

Employé à l'état-major du maréchal Bessières le 17 avril 1809.

Démissionnaire le 19 juillet 1810.

Nommé chef d'escadrons pour tenir rang et sans émoluments le 27 février 1815.

Elu membre libre de l'Académie des Beaux-Arts le 10 avril 1816.

Nommé directeur des musées royaux en juin 1816.

Lieutenant-colonel honoraire pour toute retraite le 19 février 1817.

Campagnes. — 1799 et 1800, Italie; 1807 et 1808, armée de Portugal; 1809, Allemagne.

Décorations. — Membre de la Légion d'honneur le 3 décembre 1809.

Titres. — Baron de l'Empire, lettres patentes du 31 janvier 1810.

Chambellan de la princesse Pauline, duchesse de Guastalla.

B. *Récompenses. Titres et fonctions honorifiques*

Le comte de Forbin mentionne, dans sa biographie, la première distinction dont il fut l'objet, en ces termes :

« Il fut nommé en 1803 chambellan de S. A. I. et R. la princesse Pauline Borghèse. » La date de son entrée au service de cour de la sœur de l'Empereur, 1803, doit être opposée aux auteurs, qui fixent cette flatteuse nomination à un an plus tard, lors des cérémonies du sacre et couronnement de Napoléon.

Dès 1796, Forbin exposa au Louvre, où fut remarqué en 1801 son tableau de l'intérieur du cloître de Saint-Sauveur d'Aix. La médaille d'or du Salon lui fut décernée en 1808.

Une action d'éclat dans la première campagne de Portugal, où il était attaché à l'état-major du maréchal duc d'Abrantès, lui vaut la croix de la Légion d'honneur en 1809. L'avis officiel de la nomination est ainsi libellé :

Légion d'honneur (1re division — n° 269 — 14.)

Paris, le 3 décembre 1809.

Le grand chancelier, ministre d'État,

à Monsieur de Forbin (Auguste) membre de la Légion d'honneur, chambellan de S. A. I. la princesse Pauline, capitaine adjoint à l'État-major.

L'Empereur et Roi, en Grand Conseil, vient de vous nommer Membre de la Légion d'honneur. Je m'empresse et je me félicite vivement, Mon-

sieur, de vous annoncer ce témoignage de la bienveillance de Sa Majesté Impériale et Royale et de la reconnaissance de la Nation.

Signé : Cte DE LACÉPÈDE.

Par lettres patentes du 31 janvier 1810, Louis-Nicolas-Philippe-Auguste de Forbin est créé baron de l'Empire. Ses armoiries enregistrées sont : d'or au chevron d'azur, accompagné de trois têtes de léopard de sable (des Forbin) au franc quartier senestré de gueules à l'épée en pal qui est des barons officiers de la maison des princes [1].

La Société académique d'Aix admet Auguste de Forbin au nombre de ses membres associés libres le 27 juin 1810, le même jour que Granet. Le diplôme délivré à l'élu indique, par erreur, la date du 28 juin.

L'Académie impériale des Beaux-Arts de Florence décerne, le 3 mai 1812, le titre de professeur associé à M. de Forbin, baron de l'Empire, chambellan de S. A. I. et R. madame la Princesse duchesse de Guastalla [2].

L'Académie romaine de Saint-Luc admet celui-ci parmi ses membres de mérite, dans sa séance du 21 novembre 1813.

Le 9 décembre 1814, la Commission des Langues françaises de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem, siégeant à Paris, vérification faite de ses titres, l'autorise à porter la croix d'or de l'ordre.

Le comte de Forbin est élu, le 10 avril 1816, membre de l'Institut comme académicien libre des Beaux-Arts. L'ordonnance royale qui confirme l'élection de l'Académie des Beaux-Arts a été signée au château des Tuileries le 19 avril 1816. Le secrétaire perpétuel Quatremère de Quincy en informe son collègue par lettre du 18 mai suivant.

Le 16 juin de cette même année Auguste de Forbin est appelé à la direction du musée ; il en est informé par cette dépêche :

Ministère de la maison du roi. — 3e division. — Beaux-arts.

Paris, le 21 juin 1816.

Je m'empresse, Monsieur le Comte, de vous annoncer que le Roi, de qui j'ai pris les ordres, vous a nommé par son ordonnance du 16 de ce mois à

[1] *Armorial du premier Empire*, par le vicomte RÉVÉREND. Paris, Dentu, Champion, 1895, t. II, p. 172. — Voir, ci-contre, planche XLVII.

[2] Le même jour, pareille distinction était accordée à Granet.

Planche XLVII. Page 450.

ARMOIRIES DE BARON DE L'EMPIRE

PAR FORBIN

(Archives de famille du comte de Dortan.)

la place de *Directeur du Musée,* vacante par la démission de M. le Baron Denon.

Je me félicite en mon particulier de ce choix de S. M. qui assure, je n'en doute pas, la prospérité de l'*Établissement du Musée Royal.*

Agréez, etc.

Le directeur général ayant le Portefeuille,
Signé : Cte DE PRADEL.

L'ordonnance du 12 juillet 1817 nomma Forbin officier de la Légion d'honneur. Voici la copie de l'ampliation portant le seing et le sceau du grand chancelier le maréchal Macdonald.

LOUIS, par la grâce de Dieu, roi de France et de Navarre,

Voulant donner au sieur Comte de Forbin, Directeur général des Musées royaux, un témoignage particulier de notre satisfaction pour son zèle, ses services et le goût éclairé qu'il a montré dans les fonctions que nous lui avons confiées,

L'avons nommé et nommons Officier de notre ordre royal de la Légion d'honneur.

Notre cousin, le maréchal duc de Tarente Grand chancelier du dit ordre, est chargé de l'exécution de la présente ordonnance.

Donné au château des Tuileries le douze du mois de Juillet de l'an de grâce mil huit cent dix sept et de notre règne le vingt troisième.

Signé : LOUIS.

Par le roi,
Le ministre secrétaire d'Etat au département des Affaires étrangères,
Président du Conseil des Ministres,

Signé : RICHELIEU.

Le 10 octobre 1817, une lettre du Président de l'Académie royale des Beaux-Arts de Naples fait savoir au comte de Forbin que Sa Majesté, sur la présentation de l'Académie, a, par décret du 26 août précédent, daigné le nommer membre correspondant étranger.

Du 11 août 1818, décision royale qui l'autorise à accepter et à porter la décoration de chevalier de l'ordre du Saint-Sépulchre.

Du 8 décembre 1819, ordonnance du roi qui le nomme chevalier de l'ordre de Saint-Michel.

La même année, l'Académie romaine d'archéologie lui décerne le diplôme d'associé correspondant. La minute de la réponse du

16 septembre 1819 à la lettre lui annonçant cette décision est intéressante à lire :

Monsieur,

Je suis bien honteux de vous remercier si tard de la lettre flatteuse que vous avez bien voulu m'écrire et de la bonne nouvelle qu'elle contenait. Un voyage en Angleterre a été cause de ce retard, j'en arrive depuis peu de jours.

J'étais loin de m'attendre à l'honneur que la Société archéologique de Rome veut bien me faire. Témoignez-lui-en, je vous prie, ma profonde reconnaissance. Membre de l'Académie de St Luc, ayant passé les plus belles années de ma vie à Rome, la preuve de souvenir et d'intérêt que je reçois du corps savant dont vous êtes le digne organe m'est infiniment précieuse et sensible. Je ferai de nouveaux efforts pour justifier votre choix et vous prie de me croire, Monsieur, votre très obéissant et très dévoué serviteur.

Le Cte DE FORBIN.

Une ordonnance du 10 mars 1821, contresignée par Siméon, ministre de l'Intérieur, nomme Forbin inspecteur général des Musées et des Beaux-Arts dans les départements. L'article 2 prescrit que les préfets en seront prévenus et que les propositions que l'inspecteur général croira devoir faire dans l'intérêt de leurs départements leur seront soumises.

Le 20 juillet 1822, le directeur des Musées de France, en récompense de ses services, — suivant les expressions du ministre secrétaire d'État de la maison du roi, le marquis de Lauriston, — est élevé au grade de commandeur de la Légion d'honneur.

Sur la présentation du duc de Doudeauville, le comte de Forbin est nommé en 1825 gentilhomme honoraire de la chambre du Roi; il prêta serment entre les mains de Sa Majesté le mercredi 8 juin de cette année.

Le 15 juillet 1826, l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers l'admit parmi ses membres. Ce haut témoignage d'estime fut en même temps accordé au peintre Granet. Voici la lettre de remerciement de Forbin au conseiller-secrétaire :

Monsieur,

A mon retour d'un voyage en Italie, je trouve l'honorable lettre que vous avez bien voulu m'écrire et le diplôme qui s'y trouvait joint. Je

m'empresse de vous prier d'être l'organe de ma respectueuse reconnaissance auprès de l'Académie royale d'Anvers. Je n'ai pu mériter cette précieuse marque d'estime que par l'admiration profonde que j'ai toujours professée pour les immortels chefs-d'œuvre de l'Ecole illustre que vous représentez si bien.

Je désire que ce nouveau titre devienne un gage de plus de l'union des deux Ecoles; et je vous prie en outre d'assurer les artistes du royaume des Pays-Bas de l'intérêt et de l'amitié qui attendront leurs productions dans les Expositions françaises auxquelles elles ne pourront ajouter qu'un nouveau lustre.

Recevez en mon particulier Monsieur l'hommage des sentiments de haute considération et de gratitude avec lesquels j'ai l'honneur, etc.

Le Comte DE FORBIN.

L'Académie « Tiberina » de Rome l'élut comme correspondant dans son assemblée générale du 29 décembre 1828.

Le 20 juillet de l'année suivante l'Académie impériale royale des Beaux-Arts de Venise l'inscrivit parmi ses membres honoraires.

Cette nomenclature honorifique, qui n'a pas été donnée jusqu'ici, se terminera par un titre exceptionnel, assez curieux, qui rattachant le comte de Forbin à la métropole d'Aix, prouve la haute estime et l'affection dont il était entouré dans l'ancienne capitale de Provence. C'est pourquoi nous publions hors rang chronologique ce document précieux, nulle part signalé, qui porte sa nomination de marguillier d'honneur perpétuel du Conseil métropolitain de Saint-Sauveur d'Aix.

En tête les armes archiépiscopales, après quoi on lit :

« Pierre Ferdinand de Bausset-Roquefort par la Miséricorde divine et la grâce du Saint Siège apostolique, Archevêque d'Aix,

Vu le règlement relatif à la formation du Conseil de Fabrique de notre chapitre métropolitain, sanctionné par décret du 21 mai 1806,

Vu notamment l'art. 2 du dit règlement qui nous attribue exclusivement le choix et la nomination des membres du dit Conseil;

Considérant qu'il est dans les intérêts non moins que de la dignité du dit Conseil de fabrique, que nous le composions soit en marguilliers chanoines, soit en marguilliers laïcs, de personnes distinguées par leur attachement à notre Église métropolitaine et recommandable par la considération dont ils (*sic*) jouissent parmi leurs concitoyens;

Nous avons en conséquence nommé et nommons par ces présentes pour Marguillier d'honneur perpétuel dans le Conseil Métropolitain de la fabrique de notre Eglise Saint-Sauveur, Monsieur le Comte Auguste de Forbin, que nous prions d'accepter ce témoignage de notre reconnaissance pour les services distingués dont il a jusqu'ici honoré notre Eglise métropolitaine et de le regarder en même temps comme un hommage que nous nous empressons de rendre aux qualités distinguées qui lui ont si justement acquis l'estime et l'attachement de ses concitoyens.

Donné à Aix sous notre seing, notre sceau, et le contre seing du secrétaire de notre Archevêché le onze du mois d'octobre mil huit cent vingt un.

Signé : † PIERRE FERD., Arch. d'Aix

Par mandement

(L. S.) *Signé :* PIN, chan^e secret. g^al de l'archev^é.

IV. — CORRESPONDANCE DE FORBIN AVEC DIVERS

C'est en nous inspirant du conseil de l'auteur des « Maîtres peints par eux-mêmes » que nous avons recherché la correspondance du comte de Forbin. Les documents autographes qui suivent nous ont paru curieux à plus d'un titre.

1° *A Monsieur Dantu libraire rue du Pont de Lodi n°* 3.

J'ai réfléchi, Monsieur, à ce que vous me fites l'avantage de me dire hier chez Mme Ducos. Je désire causer à ce sujet avec vous. Veuillez m'indiquer le plus tôt possible le moment précis où je pourrai vous trouver chez vous. J'y porterai mon *Barimore* et je désire que nous puissions nous en entendre, convaincu que je ne saurais le placer en meilleures mains.

J'ai l'honneur de vous saluer,

Le Baron DE FORBIN.

Rue St Lazare n° 50 *bis*.

Ce billet, qui n'a pas été envoyé par la poste, est de 1810. Il est signé du titre de « Baron », conféré le 30 janvier de cette même année au chambellan de S. A. I. la princesse Pauline.

Dans une lettre, écrite à Granet à Rome, empire français, le 7 juillet 1811, nous relevons cette autre signature : « A. baron de Forbin, chambellan, etc. »

2° *à Monsieur*

Monsieur Ducis[1], *quai Malaquais, n°* 13.

Soyez tranquille, mon cher ami, je m'occupe de votre affaire. Venez me voir Dimanche au Musée à mon atelier à 3 heures. Mille bonnes vieilles amitiés.

A. Forbin.

29 août 1823.

3° *Monsieur*

Monsieur Polydore de Bec[2] *rue de la plateforme, à Aix*

(Bouches-du-Rhône)

Paris, 9 mars 1827.

Mon cher Monsieur,

J'ai reçu avec un vif plaisir et lu avec beaucoup d'intérêt, la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. Je serais bien moins excusable de n'y avoir pas répondu tout de suite, si je n'étais pas accablé de tous les genres d'affaires que je dois mener et de tous les travaux que je conduis.

Je regrette beaucoup de n'avoir pas pu m'arrêter assez longtemps à Aix pour avoir l'avantage de vous voir et de jouir de vos progrès. Vous suivez une excellente marche; continuez avec obstination et vous arriverez à de beaux et de bons résultats. Granet, après une maladie assez vive, est tout à fait rétabli, et va sous peu de jours partir pour Aix et Arles, où il se propose de peindre. Vous aurez là un maître habile qui a de l'attachement pour vous et vous apprécie tout ce que vous valez. Tâchez de venir connaître vos forces au Salon. C'est ainsi qu'on connaît sa véritable mesure; il ne faut pas craindre les sévérité des jugements du Public; il donne de dures mais justes leçons.

Adieu, Monsieur, rappelez-moi au bon souvenir des vôtres et agréez l'assurance de mon bien sincère intérêt, comme de mon désir de vous être agréable toujours et partout.

Votre dévoué serviteur, Le Cte de Forbin.

P. S. Veuillez bien parler de moi à P. du Queylar[3]; je veux espérer que le printemps le rétablira tout-à-fait. Mille amitiés au chevalier A. de Parade[4], j'ai reçu de lui une lettre charmante.

[1] Le peintre, neveu du poète.

[2] Le peintre Augustin-Marius-Paul de Bec, dit Polydore de Bec, né à Aix, le 9 octobre 1797, décédé en sa terre de la Montaurone, arrondissement d'Aix, le 1er septembre 1874, élève de Révoil et de Granet.

[3] V. *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 28e session. Paris, Plon-Nourrit, 1904, p. 771 et s.

[4] *Ibid.*, v. p. 796.

4° *Lettre au même, ayant épousé Mlle Maria de Lestang Parade dont la mère, née Adélaïde de Forbin, était sœur du comte de Forbin.*

Mon cher neveu,

J'attache autant de prix que vous à pouvoir vous donner ce nom. J'ai appris à vous apprécier et à compter sur le bonheur de celle qui vous est confiée et dont toute la vie sera consacrée à faire le vôtre.

La peinture remplira doucement les moments que vous laisseront vos devoirs; elle charmera votre vie, vous lui devrez de grandes jouissances. J'ai remis votre médaille au sieur Latil, qui doit être près d'arriver à Aix.

J'embrasse de cœur votre chère Maria; son petit mot m'a charmé. Je vous verrai avec bonheur et vous bénis de tous mes vœux.

Votre bon oncle

le cte DE FORBIN.

19 juin 1828.

5° *Lettre d'Horace Vernet, directeur de l'Académie de France à Rome.*

Dans son ouvrage plus haut cité, de la collection « L'art et la vie », M. Henry Jouin nous donne une vraie page d'histoire sur Vernet, « impétueux, dit-il, aisément frondeur, expansif jusqu'à la jactance ». La lettre à Forbin, qui suit, justifie pleinement cette caractéristique appréciation du Maître historien de nos grands artistes.

Elle porte le timbre postal « Italie p. le Pont de Beauvoisin », avec l'adresse : Monsieur le Comte de Forbin, directeur général des musées royaux, n° 54, rue St Lazare, Paris, et le timbre d'arrivée, 5 avril 1832.

Cher Directeur,

Je reçois à l'instant une bonne lettre de vous; elle m'annonce que vous recevez notre chef. Je ne sais à qui de nous il faut adresser des félicitations; quant aux artistes ils y gagneront, voici ce qu'il y a de certain.

— Mon tableau en arrivant va vous désabuser et votre bonne amitié sera peut-être bien humiliée. Je ne puis vous dire rien de positif sur les qualités et les défauts de ce misérable ouvrage; ce que je sais, c'est que je me suis donné de la peine, voilà tout. Si je me suis blousé, vous me plaindrez; si j'ai des succès, vous les partagerez; si je reste le cul par terre, vous me relèverez par vos bons avis. Ainsi je vois l'avenir arriver philosophiquement. Il ne s'agit plus maintenant que de la notice. Je vous en ai déjà envoyé une, mais je pense qu'une petite citation ne ferait pas mal. Je voudrais donc qu'après le titre (qui sera *Raphaël au Vatican*) on introduisît une note qui se trouve dans la vie de Raphaël de M. Quatremère de

Quincy. « *Michel Angelo disse a Raffaello : voi andate con un gran sequito come un generale. Raffaello rispose e voi andate come un boia.* » Voyez le tableau et puis jugez si je ferai bien de donner cette petite explication.

Je n'ai pas mis dans ma caisse le portrait du Maréchal, parce qu'il m'aurait coûté 35 francs les cent livres, et qu'un grand dignitaire est un homme de poids; il arrivera donc à point pour vous mais aux frais du Ministère du commerce avec l'envoi de MM^rs les pensionnaires.

Je ne saurais vous dire combien pour mon compte je suis heureux du rapprochement qui a eu lieu entre votre famille et la nôtre. Quoique divergent dans les détails, nous partons d'un même principe, l'honneur de la France, et je vous avoue (sans désigner personne), que nous n'avons pas à nous louer du patriotisme de nos gros bonnets... Je ne veux pas toucher cette corde là. Je me méfie de la misanthropie que leur conduite me donne.

Si la diplomatie est une bonne chose, elle est diablement laide. J'aimerai mieux peindre tous les vices réunis qu'un seul de ces monstres à échine brisée, à face blême, à front chauve, à sourire mécanique. Que je me trouverai heureux de n'avoir plus affaire à ces machines à protocoles qui remplacent la raison du plus fort par celle du plus fourbe. Je suis las de me traîner complaisament dans des chemins tortueux et fangeux. Chère rue St Lazare où es-tu! Bons amis des environs, pourquoi vous ai-je quittés! ce ne sera pas pour longtemps; je vous retrouverai n'est-ce pas?... Je tourne court. Adieu, cher Directeur, j'en ai déjà trop dit; mais ce que je ne saurais trop vous répéter, c'est que mon amitié est inviolable et que vous en avez une fameuse part.

Tout à vous, H. VERNET.

6° *Réponse, d'après la minute jointe à la lettre précédente.*

28 avril 1832.

Mon cher Horace,

Les circonstances graves qui affligent Paris depuis plus d'un mois ont amené l'ajournement de l'Exposition. On craint les inconvénients d'une agglomération d'individus, et nous n'avons aucune donnée certaine sur l'époque précise à laquelle le Salon pourrait avoir lieu.

J'ai reçu votre bel ouvrage avec un vif intérêt; il a été placé sur un chassis; il n'a nullement souffert. Je l'ai fait déposer dans mon atelier et ne le montrerai que lorsqu'une lettre de vous m'y aura autorisé, pour lui laisser tout le charme de la nouveauté.

La composition est parfaitement heureuse, parfaitement écrite. Les deux immortels y sont montrés noblement et avantageusement. La lumière ita-

lienne y a tout son charme, et l'ensemble est aussi pittoresque que possible. C'est une double apothéose; c'est un heureux échantillon du peuple italien; enfin cet ouvrage m'a charmé et j'ose lui confirmer un succès complet.

Soyez assez bon de me faire connaître vos intentions formelles sur les personnes qui pourraient être admises à l'admirer. On s'occupe de sa bordure, mais je ne le ferai vernir qu'à l'époque du Salon pour en assurer la conservation. J'attends avec impatience vos instructions sur ces détails; je les aurais réclamés plus tôt si je n'avais été entouré de tristes devoirs et de profonds regrets.

Déposez tous mes hommages aux pieds de Madame Vernet et de votre charmante fille, et agréez la vive et sincère expression de mon admiration et de mon inviolable amitié. Présentez aussi mes respects à Mr votre père.

Votre dévoué.

7° *Monsieur*

Monsieur le comte de Forbin, de l'Institut de France, Directeur général des Musées, rue St Lazare n° 56. Paris.

Timbre de la poste : Avril — 26 — 1837.

Mon très cher ami,

Nous avons été bien séparés tout cet hiver, pour de tristes raisons de santé. Vous avez toujours été fort souffrant, mais on dit que vous continuez à faire de fort belles choses. C'est au moins une consolation pour vous et pour vos amis.

Madame Récamier, de son côté, a été fort souffrante; elle l'est encore beaucoup. On lui prescrit le repos et le silence le plus absolu.

Voici venir la belle saison; il faut espérer que la santé de Madame Récamier se rétablira, ainsi que la vôtre, et que les communications pourront enfin reprendre comme par le passé. Vous le désirez sans doute beaucoup; elle le désire bien autant que vous.

Je vous embrasse tendrement.

Un de vos plus anciens et de vos meilleurs amis,

BALLANCHE.

Mercredi matin.

Le comte A. de Forbin n'est généralement pas cité parmi les habitués du salon historique de l'Abbaye-au-Bois. Les termes dans lesquels lui écrit le fidèle et bon Ballanche prouvent le rang enviable qu'il y tenait, et l'affectueuse bienveillance avec laquelle il était accueilli par l'impeccable reine de beauté et d'esprit, bien digne des anciennes cours d'amour de Provence, que fut Mme Récamier.

8° *Remercîments pour un envoi d'ouvrage.*

Monsieur le Comte,

Le souvenir que vous voulez bien m'envoyer de l'artiste et de l'écrivain sera un charmant monument pour moi. Vous aviez deux pinceaux pour peindre vos impressions. Je n'en avais qu'un. Je vous remercie de me prêter l'autre. Vous avez coloré des deux manières vos intéressants voyages et votre mémoire passe et reste dans nos yeux. Personne n'en a plus joui que moi, personne à ce titre n'était plus digne et ne sera plus fier du présent que vous voulez bien faire au Poète.

Agréez, Monsieur le Comte, avec ma reconnaissance, l'assurance de ma vieille et constante admiration

LAMARTINE.

Paris, 10 février 1838.

M. le Cte DE FORBIN.

Les affinités de race et de goûts de ces deux natures d'élite, si fort éprises également de l'Orient, ne pouvaient qu'exciter entre elles les sentiments marqués par cette lettre.

V. — LETTRES DE FORBIN A GRANET [1]

L'affection des deux amis se manifeste dans cette correspondance avec une intimité qui les fait s'entretenir de leurs affaires privées et de famille dans les moindres détails. Nous respecterons ce caractère confidentiel et, laissant de côté plus de la moitié des lettres mises à notre disposition, nous n'extrairons des autres que les faits et observations de nature à documenter utilement l'histoire de l'art au dix-neuvième siècle.

1° Paris, 22 juillet 1819.

Cher et bon ami, j'arrive de Londres, je trouve ta lettre qui m'apprend ton départ par mer, et une lettre de Boquet me confirme cette heureuse nouvelle. Cependant je suis inquiet de ta navigation; je connais trop la mer pour ne pas l'être. Ecris donc bien vite, dès que tu seras à terre.

Je viens de revoir tes tableaux, ils sont *admirables,* et j'avais vu en Angleterre des miracles de l'école flamande. Ainsi sois bien tranquille; ils sont cachés à tous les yeux, ils auront donc toute leur fraîcheur.

[1] Elles sont empruntées au riche fonds de manuscrits provençaux de notre honoré confrère de l'Académie d'Aix, M. Paul Arbaud, à qui son savoir, ses goûts de collections locales et son obligeance ont valu le surnom bien mérité de Peiresc II.

Mandès moi jour par jour ta route, ce que tu seras de temps à Aix et ainsi de suite. Je vais avertir ma femme et mes filles. Je suis ici accablé d'affaires.

Le Salon sera superbe; je te garde deux fières places et tu auras bien des envieux. Dis bien au bon Constantin que je suis aise de ce que me dit Révoil que son tableau est très bien.

Adieu cher et bon ami, Dieu t'amène jusqu'ici sain et sauf.

Je t'embrasse mille fois A.

2° Musée royal. Paris, le 29 juillet 1819.

Le Comte de Forbin, Directeur-Général des Musées royaux.

Mon cher ami,

J'ai reçu ta lettre hier au soir et j'ai écrit sur le champ à M. le Dr Gal des Douanes pour que l'arrêt des caisses fut levé et qu'elles ne fussent visitées qu'à Paris, au Musée, ainsi que cela s'est pratiqué pour les caisses qui contenaient tes tableaux.

J'espérais aller au devant de toi; mais la maladie de la femme de mon secrétaire général l'a obligé de la conduire aux eaux d'Aix-en-Savoye et me voilà cloué ici; j'ai déjà une besogne considérable, elle va le devenir davantage. Chaque jour je suis obligé de me lever de grand matin pour terminer à la dérobée mon tableau d'*Inès de Castro*. J'étais bien aise de le finir ayant encore la tête remplie des chefs d'œuvre de l'Ecole hollandaise que je viens de voir en Angleterre. Nous n'avons rien de cette Beauté là en France : ce sont de vrais miracles de couleur et d'effet. Personne n'a encore vu mon tableau, mais j'ai l'espérance de n'avoir jamais fait ainsi pour la couleur; peut-être me suis-je trompé complètement. Mon ami me le dira.

Adieu cher ami, je serai bien heureux de t'embrasser.

Tout à toi de cœur A.

P. S. Je reçois une lettre de M. Mestrallet de Marseille. J'écris ainsi que je te le disais au Dr Gal des Douanes et je vais en parler aussi au Ministre de l'intérieur.

Voici l'adresse de ma femme. Mme la Cesse de Forbin à Emeringes, par la Maison Blanche près Mâcon Saône et Loire.

3° Paris, 20 août 1819.

Mon cher ami,

Je pense que tu es à présent avec ma femme et mes chères petites filles Combien j'aurais été heureux que nous puissions être réunis. C'était tout mon vœu, mais avant tout, il faut obéir au devoir. J'ai à peine le temps de t'écrire quatre lignes tant je suis bousculé du matin au soir.

Le jury ayant été très sévère j'ai été obligé de désoler 200 personnes dont les ouvrages sont rejetés. Malgré cela l'exposition est immense. Jamais on n'en vit une pareille comme nombre, et je pense qu'elle sera admirable comme choix et importance des ouvrages.

Tes capucins sont placés de façon à produire tout leur effet et il est inconcevable. Ils font l'admiration de tous ceux qui les voient et on ne peut pas les en arracher. L'autre est très bien mais d'un effet bien moins certain. Le site n'est peut-être pas assez important pour la dimension du tableau, qui n'en est pas moins très beau.

Le grand tableau de Boquet est si faible, si décoloré, si triste d'exécution que je n'ose pas l'exposer; il a l'air d'une malheureuse ébauche d'un fort beau site.

Ingres ne plaira pas, quoique plein de mérite, je le crains bien. L'école de Lyon est en retard, et je crains qu'elle en souffre, les bonnes places étant déjà données; tu es à gauche en entrant dans le panneau de la galerie d'Apollon à hauteur de la barrière. A côté de toi sont placés Messieurs de Turpin et Révoil, qui sont fort bien tous deux, mais à qui le voisin fait un rude tort. *Soubiaco* sera placé sur le grand panneau en face, à hauteur d'appui aussi.

On me dit que mon Inès est de beaucoup supérieure à tout ce que j'ai fait; tu en jugeras toi-même. Le tableau du bon Constantin n'est pas mal du tout. Je n'ai pas vu celui de Clérian. On croit que le roi viendra le 29, la veille de l'ouverture, aussi suis-je en grande fatigue. Comme je voudrais que tu puisses m'amener au moins ma Lydia; comme je les voudrais avoir toutes les trois! dis-le leur bien; je leur écrirai bientôt. Arrive, je serai bien heureux de t'embrasser.

4° Messine, 12 juin 1820.

Mon cher ami,

Je suis bien affligé en arrivant ici après un voyage bien pénible, bien cruellement fatigant de ne pas trouver de toi une seule lettre qui réponde aux miennes. Au reste on ne se fait pas une idée du désordre des postes de ce pays, c'est d'un laisser aller inconcevable.

Je me porte mieux que jamais; Clérian et Van Cleemputte ont été un peu éprouvés par ces horribles chaleurs; mais, somme totale, nous descendons du sommet le plus élevé du mont Etna frais comme des roses. Nous avons tout vu, beaucoup travaillé et beaucoup écrit, enfin voilà des matériaux intéressants. Que tu as été sage et prudent de ne pas venir. Tu aurais payé bien trop cher un voyage qui est à mon gré au dessous de sa réputation, sous bien des rapports. Nous partons pour Reggio; nous y passerons trois jours et je pense que nous nous embarquerons le 18 au plus tard pour Naples.

Dis-moi si ton tableau avance, si tu en es content; si tu as des nouvelles de mes enfants, je n'en trouve aussi qu'une très vieille lettre. Mille amitiés à Messieurs Coquet, di Pietro, Lemoyen, Ingres, Thévenin, Chauvin. Ecris-moi un peu longuement.

Adieu, je t'embrasse du fond du cœur. A.

Réparation cher ami On m'apporte une lettre de toi du 17 mai.

5° Paris, le 27 octobre 1820.

Mon cher et bon ami,

J'ai vu avec regret que le mauvais temps te chassait si vite de Tivoli, sans avoir pu terminer tes deux petits tableaux. Mais je suis bien heureux de savoir ta santé meilleure, soigne la bien pour ton frère ami.

Le prince Aldobrandini que j'ai rencontré, il y a deux jours, chez M. le duc de Richelieu met à ta disposition, m'a-t-il dit, le logement que nous désirions pour toi à Frascati. Il m'a dit t'en avoir écrit, c'est donc une chose faite et une chose qui me plait parceque tu feras à ton aise un bien bel œuvre.

Mgr le duc d'Orléans attend ton tableau avec une vive impatience; il a envoyé chez moi imaginant que je l'avais apporté.

M. le Cte Siméon m'a parlé de toi avec le plus tendre intérêt et bien longtemps.

Je crois que le Salon sera pour la St Louis au mois d'aout.

Sa Majesté m'a reçu avec beaucoup de bonté et m'a assuré de sa haute et constante protection. Mais d'infâmes ennemis se sont bien remués pendant mon absence; la calomnie est allée son train. Des gens honnêtes en ont été indignés et on a mis sous les pieds ces plates et odieuses délations.

Je t'embrasse de cœur. A.

6° *Sur grand papier à en-tête avec médaillon gravé des bustes accolés de François Ier et Louis XVIII.*

Paris, le 11 novembre 1820.

Mon cher ami,

Je recommande à ton intérêt bienveillant Monsieur Jaquot, jeune statuaire qui vient de remporter le grand prix et qui se rend à Rome. Ce bon jeune homme est plein de zèle et ses dispositions sont heureuses et surprenantes; nous fondons beaucoup d'espérances sur ses travaux. Il a lutté avec beaucoup de courage contre la mauvaise fortune, enfin je m'intéresse fort à lui.

Chacun me demande ici des nouvelles de tes travaux, etc.

Le Cte DE FORBIN.

7° Paris, 27 mars 1821.

Mon cher ami,

J'ai reçu ta lettre datée du 10 mars, j'ai bien peur que celle-ci te parvienne bien difficilement au milieu des troubles de l'Italie. Ecris-moi avec plus d'exactitude que jamais; tout le monde ici a les yeux fixés sur l'Italie, et moi plus que tout le monde, car je voudrais t'avoir ici. J'espère néanmoins que votre paix ne sera pas troublée. Dieu le veuille.

Mes compliments à tous nos amis. Je t'embrasse de cœur. A.

P. S. Le Roi vient de me nommer inspecteur général des Arts, Musées et Monuments dans les Départements, mais sans appointements autres que les frais de poste.

Je travaille dix heures par jour à mon tableau venu de Naples, j'y ai diablement à faire, on dit que ce sera passable; je sais que je n'y négligerai rien.

8° Paris, 31 mai 1821.

Mon cher Granet,

Je vois avec plaisir que l'air de la campagne t'a fait du bien et je suis d'avis que tu t'y rendes de bonne heure pour éviter le cruel été de Rome. Sera-ce à Frascati, je t'y engage bien. Le tableau que tu avais envie d'y faire serait une si belle chose. J'y rêve toujours depuis, cela serait si neuf, si piquant, si original et d'un effet si certain. Tu sais que la place de ce tableau est fixée au Luxembourg, et ce musée devient chaque jour plus beau.

Je viens d'acheter à Ducis un tableau pour le Roi, 2000 fr. C'est Marie-Stuart qui chante, son favori l'accompagne sur la guitare. C'est un de ses meilleurs ouvrages, il est enchanté et parle quelquefois de toi, mais plus souvent de lui. C'est d'ailleurs assez l'usage de ce pays, et il n'y déroge pas.

On ne sait pas ce que fait Gérard; c'est toujours mystérieux, mais il est poli et a des manières bienveillantes. Gros s'occupe peu des autres; il est toujours aussi aimable de manières; je le laisse dans son triste coin. Girodet est retiré à la campagne et ne fait plus de peinture. Guérin est ici, mais il ne fait plus grand chose non plus. Les jeunes gens feront de grands efforts et le Salon sera je crois très vigoureux. J'ai vu Moutiers l'architecte que j'avais rencontré à Syracuse; je tâche de lui être utile.

Mon tableau est fini, signé, parachevé depuis huit jours, non sans peine, sans de terribles travaux et de grandes inquiétudes, car tu sais que je ne prends rien doucement. Je crois n'avoir rien fait qui puisse approcher de cet ensemble de couleur et d'exécution. J'ai tâché d'être lumineux et vigoureux sans noir; y ai-je réussi, je n'en sais rien? Gérard y est venu deux

fois et prétend que cet ouvrage doit faire sensation. Tu le verras et le jugeras, peut-être est-ce encore de la peinture de chambellan, je l'ignore.

Paulin Guérin fait d'admirables portraits; il est en verve cette année; il te fait mille amitiés.

Je ne partirai pour le midi de la France que vers le 25 d'août. Je donnerai 3 ou 4 mois au moins à cette tournée d'inspection des Musées, des Écoles, des Monuments, etc., etc. Il fait ici des temps affreux, il pleut, il gèle.

Je t'embrasse de cœur. A.

9° Mon cher ami,

Je te prie d'aider de tes bons avis et je recommande à ton intérêt Monsieur Fleury jeune artiste qui annonce les plus heureuses dispositions et qui désire vivement faire connaissance avec toi.

M. Fleury va à Rome pour étudier les grands modèles et la belle nature; j'espère beaucoup du succès de ce voyage pour lui et pour nous.

Adieu, mon cher Granet, mille bonnes amitiés.

Ton dévoué, Le Cte DE FORBIN.

23 juin 1821.

10° Paris, samedi 7 juillet 1821.

Mon cher ami,

J'ai terminé ma réplique de l'Inquisition avec tout le soin possible; ce ne sera pas mon plus mauvais ouvrage j'espère.

Je viens d'être nommé membre d'une commission des Lettres et des Arts avec Messieurs *Cuvier, Quatremère, Gérard, Fontaine, Auger,* etc.; cela va encore me prendre du temps, mais si nous pouvons faire le bien ce ne sera que demi mal.

La statue du Roi René d'Anjou pour le cours d'Aix avance beaucoup; elle aura 9 pieds 1/2, ce sera un beau monument. Aix va avoir une belle collection des plus beaux plâtres et je vais tâcher d'y fonder un Musée public.

Bonaparte est mort, la nouvelle est officielle.

Adieu, cher ami, je t'embrasse du fond du cœur. A.

Mes compliments à Barbier; Gérard se plaint fort de son silence.

11° Paris, 12 juillet 1821.

Mon cher ami,

Tu dois être à présent en plein travail dans le beau monument d'Assise. Tu es bien heureux de copier à ton aise une belle nature qui est vierge. Tu nous apporteras quelque miracle, j'en ai l'idée et l'espoir. C'est essentiel pour arranger le reste de notre vie, et finir ensemble au Midi, car le Nord

me fait toujours plus d'horreur. Nous avons encore froid, il pleut et on fait du feu; c'est un odieux climat.

Je t'embrasse de cœur. A.

12° Paris, 17 juillet 1821.

Mon cher *pitiou capoun* (terme d'amitié provençal),

Tu es bien heureux de pouvoir consulter la nature; de ne pas être au milieu des ardoises et des habits neufs et toujours entre deux gouttières sous un parapluie. Tu n'imagines pas quels efforts il faut faire pour conserver assez de force et de chaleur pour arriver au bout d'un ouvrage quelconque.

Je viens de terminer et signer une réplique de l'Inquisition que Gérard et le peu de gens qui l'ont vue mettent au dessus de tout ce que j'ai fait, comme lumière, force et chaleur de ton. Je voudrais bien que tu visses ce tableau. Il y a un jeune turc vêtu d'une robe rouge; j'ai fait tout d'après nature ayant les costumes rapportés du Levant. L'abbé Pouyard m'a posé l'inquisiteur; j'ai trouvé un beau costume et je crois la robe noire d'un assez beau ton. Enfin j'ai tâché d'approcher de bien loin de ces beaux Rembrandt et Pietre de Noogue, qui ont tant de saveur, de suc et de finesse. Y suis-je parvenu, je l'ignore, car ceci n'est guère le pays de la vérité. Si tu étais là, je le saurais tout de suite.

Tu dois être en plein travail à Assise; ta première lettre m'apprendra ton départ pour Rome.

Adieu, mon cher ami, je t'embrasse du fond du cœur. Travaillons avec suite et zèle dans le temps de la force pour nous reposer ensuite au *soleil*.

13° Paris, 21 juillet 1821.

Mon cher Granet,

J'ai aussi fait une petite réplique d'un tableau du pont de Florence. Les beaux Rembrandt m'inspirent; cet homme était extraordinaire et surtout grand poète; je tache de prendre de son enthousiasme un peu, et de n'être ni *noir* ni *roux*. Voilà ce me semble, après y avoir bien réfléchi, voilà, dis-je, la grande difficulté. Enfin tu verras et alors seulement je saurai si tant de travail a abouti à quelque chose; car sans toi je n'en sais rien, tant ceci est la ville du mensonge.

Il va y avoir une place vacante, celle de Conservateur des tableaux qu'avait et qu'a encore M. Landon qui se meurt. Cette place vaut 5000 fr. et il n'y a rien à faire que quelques visites au Musée du Louvre, du Luxembourg et deux fois par an, l'été, à Compiègne, St Cloud, Fontainebleau. Cela te plairait-il? Dis le moi tout de suite. Tu travaillerais tout à ton aise. S'il y avait un rapport de demi page à faire, il ne serait adressé qu'à

moi, et, nous le ferions s'il devait aller ailleurs. Consulte-toi, mon cher ami, la place pourrait t'être donnée et toi ne venir qu'à l'époque du Salon prochain. Réponds moi de suite.

Adieu je t'embrasse de cœur. A. F.

14° Cher et bon ami,

Voici l'heureux Schenetz qui retourne à Rome avec trois tableaux à faire pour le gouvernement. Il veut que je lui donne un petit mot pour toi, et je suis toujours heureux d'en saisir l'occasion. Schenetz a fait ici un fort bon ouvrage et nous attendons et espérons beaucoup de lui.

Je sais que tu as de l'amitié pour lui et que tu le reverras avec plaisir. Il a vu mes tableaux et t'en parlera avec détail et franchise, parce qu'il est loyal et vrai. Ecris-moi souvent et crois que je ne travaille que dans le but de finir ma vie avec mon meilleur ami.

Ton dévoué, A. Forbin.

17 août 1821.

A Monsieur le chevalier Granet, à Rome.

15° Arles, 20 octobre 1821.

Mon cher ami,

Voilà une longue lacune dans notre correspondance. Me voici à présent à Arles où il y a des choses bien pittoresques, et où tu ferais sinon des tableaux, au moins des dessins bien intéressants, surtout à l'abbaye de Montmajour. C'est admirable! Les cloitres, l'Eglise souterraine, tout cela est d'une singularité très remarquable et d'une architecture du treizième siècle la plus imposante et la plus religieuse du monde. Viens par la Provence et vois Arles. Je fais faire une petite fouille d'essai, pour retrouver un obélisque que l'on dit depuis des siècles enfoui à Trinquetaille vis à vis d'Arles. J'ignore si cela produira quelque résultat, mais je n'ai pas la main heureuse et j'en doute fort.

J'ai vu à St Remy chez M. de Lagoy deux de tes dessins qui tuent tout ce qu'il a de Bourgeois et des autres. Revoil fait de jolis petits tableaux, une Marie Stuart, qui est très bien, mais rien d'important; il se jette aussi dans les dessins.

J'ai institué Clérian conservateur des tableaux de la ville d'Aix; il est aux anges. On paraît content des tableaux donnés aux Églises.

Adieu, je t'embrasse de cœur.

16° Lyon, 8 novembre 1821.

Mon cher ami,

Ayant six jours à passer ici j'ai engagé ma femme et mes enfants à y venir et nous sommes tous réunis. Je suis allé jusqu'à Narbonne. A présent

je reviens sur mes pas pour faire ici des recherches nouvelles et un rapport sur la possibilité d'extraire ce cheval de bronze, si le destin veut qu'il soit trouvé dans le lit de la Saône.

Je vais rentrer à Paris dans mes tracas et mes travaux et retrouver neige et glace. Enfin qu'y faire! le printemps viendra ensuite si Dieu nous accorde de le voir. Tu apporteras j'espère ton beau tableau dont je prévois d'avance tout le succès.

Je t'ai mandé qu'Arles était superbe; il faudrait voir ce pays bien moins connu que Rome et aussi beau. Tu ferais vingt tableaux et cent dessins charmants tous moins connus les uns que les autres.

Adieu, mon ami, je t'embrasse. A.

17° Paris, 4 décembre 1821.

Mon cher enfant,

J'ai reçu ta dernière lettre d'Assise. Tu partais le lendemain; tu seras j'espère arrivé sans encombre à Rome. Ton tableau doit être à présent verni, fini et surement admiré. Je blâme un peu la folie du cadre; enfin puisque cela te faisait tant de plaisir, tu as bien fait de céder à cette fantaisie qui est un peu *enfant gâté*.

J'ai irrévocablement fixé l'époque du Salon au 24 *avril* 1822. Je l'ai fait annoncer dans tous les journaux et je te prie de le dire et faire dire le plus que tu pourras. Tout annonce qu'elle sera magnifique. Le public jouira de sept nouvelles salles du Louvre fort belles, entièrement terminées et qui ajouteront beaucoup à l'éclat de l'Exposition.

Le Roi m'a reçu à mon retour avec une grande bonté; que Dieu nous le conserve ainsi que tous les siens.

Adieu, mon cher ami, je t'embrasse du fond de l'âme.

18° Paris, 13 décembre 1821.

Cher ami,

Parles-moi de ce que fait Canova lorsque tu l'auras vu. Que fait Camuccini? et ce Robert dont on fait tant de bruit? et les pensionnaires?

On travaille beaucoup ici pour l'Exposition; tout est en mouvement. Je crois qu'elle sera belle et nombreuse; mais je ne vois pas parmi les jeunes peintres d'histoire un homme qui sorte du pair. Tout cela fait assez bien, mais personne ne dépasse son voisin; enfin je ne vois pas *un homme* dans tout cela.

Adieu cher ami, compte jusqu'à la mort sur ton fidèle ami,

A.

19° Paris, 17 décembre 1821.

Mon cher enfant, je ne saurais partager tes craintes sur l'effet que ton

tableau doit produire; je le vois d'ici très beau et très bon et soutenant dignement au Salon la réputation de l'auteur et de ses œuvres. Nous en sommes tous les deux à regretter de n'avoir pas notre avis mutuel sur nos tableaux. Quant à moi, je ne comprends plus le mien et je suis loin d'en attendre un effet brillant. Il est impossible d'obtenir ici la vérité de quelqu'un. C'est le pays des compliments et des déceptions; on ne sait que croire. Chacun marche en aveugle; on s'évite d'ailleurs, on ne se voit pas et la mode a trois ou quatre favoris dont on trouve tout sublime : le reste n'est pas digne d'être nommé.

Tu sauras déjà quand tu recevras ma lettre que nous avons un autre ministère; je ne connais pas une seule des personnes qui le composent. Adieu, cher ami, je t'embrasse.

A.

20° Paris, 22 décembre 1821.

Mon cher Granet, mon tableau est dans un atelier que je me suis arrangé au Musée; j'ignore ce qu'il en sera de lui. Quelquefois je le trouve bien et le plus souvent mal. Si tu étais là, je saurais tout de suite à quoi m'en tenir. Je crois pourtant, en dernière analyse, que je n'ai jamais rien fait de mieux coloré, de plus varié et de plus harmonieux. Mais en jugeras-tu ainsi? Je l'ignore.

J'ai pris le parti de cacher la lune derrière le pilier; je m'en suis bien trouvé; cela donne plus d'éclat et plus de douceur, et me laisse des lumières plus pures, plus vives sur la fontaine et les armures.

Ton tableau fait florès à la Société des amis des arts. Michalon vient d'en faire un pour elle, qui ne me semble pas merveilleux. Cela semble retourner vers les Robert, etc.; c'est lourd de ton, et quand on voit les Ruisdaël à côté, ceux-ci ne sont que des gouaches.

Adieu, mon cher ami, je t'embrasse de toute mon âme. A.

21° Paris, 28 octobre 1825.

Cher ami, je suis de service aux Tuileries, ce qui prend à peu près toute la journée. Le Roi m'a traité avec beaucoup de bontés ainsi que les Princes et Princesses. On fait le soir la partie de Mme la Dauphine et tout est fini à 10 h. 1/2 au moment où Sa Majesté va se coucher.

M. Lawrence m'a enfin engagé à aller voir les portraits du Roi et de M. le Dauphin; il les termine aux Tuileries. C'est une peinture singulière, mais hardie et brillante et la ressemblance est heureuse. Le peintre est fort réservé et fort convaincu, ce me semble, qu'on ne se doute pas ici de ce que c'est que la couleur. Il est des plus sobres d'éloges et croit que sir *J. Reynolds*, son maître, était supérieur à Titien, à Rubens et à Vandyck. Permis

à lui. Ce qui m'a frappé dans le portrait du Roi c'est que le corps a trente-six ans, tandis que la tête en a soixante bien comptés. Les rotules, les cuisses tout cela est sabré, mais l'aspect est imposant. C'est bien un roi descendant de son trône.

M. le Dauphin a pour fond de son portrait le feu et la fumée d'une batterie qui tire la nuit; c'est dans la manière de Rembrandt. La ressemblance de ce portrait est unique; je n'en ai jamais vu de plus frappante.

Gérard comble son rival de caresses, de soins; il fait une dépense terrible de faussetés.

Le tableau d'Horace, *Mazeppa,* fait grand bruit et le mérite; c'est admirable d'effet et d'une belle couleur.

Le Roi me fait souvent l'honneur de me parler de sir T. Lawrence, dont le talent l'étonne; je tâche de répondre *avec mesure* et de ne pas laisser mal juger notre école.

Je t'embrasse d'âme. A.

22° *A Monsieur le chevalier Granet à Aix (B.-du-R.), poste restante.*

Paris, 4 novembre 1825.

Mon cher ami, je t'écris le jour de la fête de notre bon Roi. Je vais dans quelques minutes aux Tuileries, me joindre à la foule dorée qui va passer aux pieds du trône. Il fait heureusement pour la population un temps superbe, avec une boue horrible, mais elle pourra du moins jouir des plaisirs qui l'attend[ent] aux Champs-Élysées.

J'ai vu hier une tête par M. Lawrence qui est belle comme un Titien; personne ici ne fait d'une telle couleur. Le portrait du Roi et de Mgr le Dauphin sont superbes, et il a commencé hier celui de Madame la Duchesse de Berry, qui sera charmant. En tout c'est un très habile homme. Gérard le caresse et l'embrasse jusqu'à l'en étouffer; mais je crois que le diable n'y perd rien. Je suis très poliment mais très froidement avec M. le peintre anglais, et lorsque Sa Majesté m'a fait l'honneur de m'en parler, tout en rendant justice à son talent, j'ai pris la liberté de faire observer au Roi qu'il avait *Gros, Guérin, Gérard* et que le peintre anglais serait fort embarrassé s'il lui fallait peindre la coupole de Ste Geneviève ou l'entrée d'Henri IV dans Paris. S. M. en est convenue en ajoutant, *fort bien,* vous devez dire *cela.* Adieu, cher ami, je t'embrasse d'âme.

A.

23° Paris, 2 décembre 1825.

Mon cher ami, je viens d'obtenir pour toi une chose qui me fait un vif plaisir. A la mort du pauvre Dupaty une place restait vacante au musée du

Luxembourg. M. le grand référendaire de la Chambre des pairs voulait la supprimer; enfin j'ai obtenu qu'il ne ferait qu'une réduction de moitié, et que tu serais nommé *commissaire du Musée royal près le Musée du Luxembourg* avec un traitement de 1,200 fr. à dater du 1er janvier 1826... en attendant que le pauvre M. Landon qui ne peut plus rien faire se décide à vivre ou à mourir, car son état est *déplorable*.

La crise des finances est l'objet de toutes les conversations. Le malheureux Chaptal fils vient de faillir de 4 millions, dit-on; cela désole tous ses amis, il en a beaucoup. Il était noble et obligeant; son désastre en entraîne bien d'autres qui, comme lui avaient confiance dans le 3 pour 100. On dit que le célèbre Roschild perd trente-six millions et M. Lafitte beaucoup aussi; on n'entend parler que de malheurs de tous les côtés.

Je travaille à Jérusalem; je ne sais trop ce que cela deviendra, mais cela m'intéresse beaucoup, et c'est déjà quelque chose. Adieu, mon cher ami, je t'embrasse de cœur.

A. F.

24° Paris, 23 décembre 1825.

Mon cher ami, je t'envoye un mandat de 1,800 fr. en faveur du bon Constantin, payable par M. Sallier auquel j'ai écrit, il y a peu de jours. Je suis bien heureux du bonheur de cette famille; la pensée de leur joye me rafraîchit le sang; il est fâcheux que je sois pauvre, j'aurais joui souvent d'une pareille satisfaction.

J'ai terminé soigneusement et en conscience Jérusalem. J'espère que cet ouvrage n'est pas sans originalité. C'est un orage; on le trouve passable, mais il est fort embû, et je le laisserai longtemps ainsi. Je vais me reposer car cela m'a fatigué, tant j'ai eu la sottise de prendre les choses trop vivement. Adieu, cher ami.

A. F.

25° Paris, 3 janvier 1826.

Mon cher ami, tu sais la mort de David, il s'est éteint sans la moindre douleur. Je crains que les mauvaises têtes ne veuillent ici lui rendre des honneurs auxquels on s'opposera et que cela n'amène quelque scandale. Enfin Dieu veuille que cela ne soit pas.

Landon est au plus mal, il ne quitte plus son lit. On dit que c'est un véritable squelette et de plus ce malheureux est dans un état de misère effroyable; il vend tout, pièce à pièce, montre, etc. Je l'ignorais; je m'occupe de venir bien vite à son secours, car par dessus cela sa femme est malade aussi.

Adieu, mon ami, je t'embrasse de tout cœur. A.

26° Paris, 13 février 1826.

Mon cher ami, j'ai reçu hier ta lettre en date du 7 février. Je crois que tu as pris tout doucement ta part des joyes de la ville d'Aix et que son carnaval n'a pas pris sur ton temps plus que celui de Rome autrefois.

J'ai reçu le tableau du bon Constantin en bon état ainsi que les dessins. Tout cela est bien; le tableau est ce me semble un de ses meilleurs ouvrages; fais-lui en mon compliment; tes figures y font très bien.

Je viens d'entreprendre de tirer un parti quelconque de mon tableau de l'Inquisition, qui est bien malade. J'ignore si j'en pourrai faire quelque chose, mais enfin j'essayerai. « Jérusalem » sèche tristement; « La Barben » aussi. Il n'est pas entré une goutte de vernis dans mon atelier depuis mon retour. Aussi tout cela est-il des plus ternes et des moins flatteurs pour les yeux.

J'ai vu *Ducis* chez lui; il te dit mille amitiés et fait toujours de la même peinture. Je lui ai donné une copie du portrait de S. M. d'après *Gérard*, à faire. C'est payé 1,500 fr., cela lui a fait plaisir. Adieu, cher ami.

A.

27° Paris, 6 mars 1826.

Mon cher ami, le pauvre *Landon* est mort hier à dix heures du soir, après avoir lutté bien des jours contre une cruelle agonie. C'est demain que nous lui rendrons de tristes et derniers devoirs.

Déjà vingt personnes demandent la dépouille de ce malheureux homme, mais vainement. Cependant je te le redis encore une fois, il *faut arriver*. Il n'y aura pas de Salon avant le mois de novembre 1827; ainsi ta besogne ici sera facile et commode. Ton traitement court d'aujourd'hui. Je t'embrasse et te désire de cœur.

A. F.

28° Paris, 11 mars 1826.

Mon cher ami, j'ai fait mettre un petit mot dans le journal des débats qui calmera, j'espère, un peu l'avidité de Messieurs les solliciteurs dont le nombre est dit-on très grand. Je pense qu'en étant ici du 6 au 12 du mois prochain, cela suffira. Tu pourras donc finir ton tableau.

J'ai verni Jérusalem dont l'embu me faisait horreur; Dieu veuille que cet ouvrage te plaise. Mon tableau de l'Inquisition marche tout doucement, j'en espère quelque chose, mais tout cela a besoin d'être jugé par toi. J'ai fait partir pour Aix le portrait de S. M. Cela n'est pas ce que j'aurais voulu que ce fût; n'en dis rien, nous verrons comment ils le jugeront. Adieu, cher ami.

A Monsieur le chevalier Granet, conservateur des tableaux des Musées royaux, à Aix.

29° Paris, 13 novembre 1827.

Mon cher ami, je reçois ta lettre du 7 nov. et je vois avec une vive satisfaction que ta santé se raffermit.

Il fait noir au Salon comme dans un four et on ne jouit de rien. D'ailleurs, le public occupé des affaires du Levant et des élections se moque des pauvres tableaux et des statues et vient à peine au Louvre. Il ne s'intéresse à rien et rien n'a ce que l'on appelle du succès. C'est désolant et cela annonce une cruelle décadence et bien prochaine. Enfin rien n'est infiniment supérieur et tout dégoûte d'y paraître.

On ne s'est pas servi du grand Salon du tout, et toute l'exposition est dans la salle dite jadis des Catacombes ou des 7 cheminées, salle ensuite des séances royales; 7 salles vis-à-vis le pont des arts et 3 salles du côté de St-Germain l'Auxerrois. Je t'embrasse de cœur.

A.

30° Paris, 11 février 1828.

Mon cher enfant, le dernier Salon est fort beau, fort complet; on y admire un bel ouvrage de Stenbon commandé à cet artiste par le mtre de la maison du roi. J'ai donné une belle place dans le Salon au tableau le plus capital de M. Boguet. Te dire toutes les colères, toutes les injures, toutes les lettres anonymes dont je suis l'objet serait très triste et impossible; une de ces lettres était si atroce et me menaçait tellement de la mort qu'elle est remise entre les mains de la police. Aussi mes nerfs sont dans un état d'irritation épouvantable; le sang s'en mêle et je suis le plus misérable du monde sous le rapport de la santé.

Les tableaux de Révoil sont assez bons; mais cela vieillit et n'est plus l'anneau de Charles-Quint. Richard n'a rien exposé. Gudin le peintre de marine fait florès; il a décidément un grand talent. Robert de Rome a envoyé une fête populaire de Naples; c'est très bien. Chauvin n'est pas très remarqué, cependant j'espère qu'il obtiendra la croix, mais il y en aura peu de distribuées cette année. Paulin Guérin a été fort mal d'une fluxion de poitrine; il va exposer un tableau d'Adam et Eve; il va mieux.

A.

31° Paris, 24 mars 1828.

Mon cher ami, il paraîtrait que le Salon sera prolongé sur la demande des députés jusqu'au 15 avril et peut-être jusqu'au 1er mai. Ainsi tu en verrais une grande partie. Son ensemble a été admirable, et je n'en ai jamais fait un pareil comme quantité d'abord et ensuite comme qualité. Les étrangers en sont très frappés et surpris.

Nous venons d'acquérir la collection de Revoil; elle va enrichir le

Musée Charles X. Enfin mon domaine s'étend chaque jour davantage. La fonte des Bronzes a été rare de réussite; les 2 derniers chevaux seront prêts le 29 de ce mois. Tout marche ainsi que j'osais à peine l'espérer. Quand le Musée consacré à Mr le Dauphin (grand amiral de France) sera terminé, je pourrai, voyant cet établissement possédant tous les modèles de marine réunis dans 9 salles, chanter le *nunc dimittis*. On travaille à force au rez de chaussée pour le Musée Egyptien qui doit contenir toutes les masses colossales dont beaucoup sont déjà placées; ce sera d'un grand effet.

A. F.

32° Paris, 19 avril 1832.

Mon cher ami, la faculté de Paris a paru désirer que l'Exposition fût remise; elle l'a été indéfiniment et peut-être n'aura-t-elle lieu qu'au 1er mars de l'année prochaine; je n'ai cependant rien de certain à cet égard. On se flatte ici que le mal diminuera, mais il fait encore bien des victimes et pèse sur tous. On craint tout, on ne prend (goût) à rien. La conduite des médecins est noble et admirable; ils bravent la mort avec héroïsme; on leur devra des autels, ce sont de grands citoyens.

Je viens de perdre une aimable amie emportée en peu d'heures, la *Mlle de Montcalm,* qui m'avait donné tant de preuves d'intérêt dans ma jeunesse auprès du duc de Richelieu son frère. Sa société se composait de toutes les hautes professions des lettres et des arts. L'infortunée toujours d'une santé languissante a été foudroyée par le trépas. Je la regrette du fond de l'âme; je l'ai vue la veille au soir, j'ai eu pour ainsi dire sa dernière pensée.

Mille amitiés à mon frère, mon neveu, ma nièce, ma belle-sœur et à de Bec. J'ai bien soin de ses tableaux qui sont fort agréables et ont surtout de la lumière, et ici cela ne court pas les rues, tu le sais mieux qu'un autre.

A.

33° Paris, 13 mai 1832.

Cher ami, je réponds à ta lettre du 6; elle m'a trouvé inquiet sur la situation de la Provence, mais on nous a rassurés depuis.

Le choléra diminue toujours mais fait encore des victimes. Un homme justement célèbre dans toute l'Europe, le *baron Cuvier* se meurt d'une attaque de paralysie; il sera vivement regretté. Un autre savant *M. Abel de Rémusat* est aussi à l'extrémité. Enfin jamais Paris ne fut plus sombre, plus funèbre.

Beaucoup d'artistes parlent toujours de demander un Salon pour le mois de novembre. Nos jours d'à présent ressemblent à des nuits, que sera-ce

alors? Enfin travaille en conséquence pour que tes beaux Chartreux soyent terminés et puissent y figurer, si l'on prend ce parti.

Je t'embrasse comme je te regrette, c'est tout dire. A. F.

34° Paris, 16 juillet 1832.

Je réponds cher ami à ta lettre du 9; tu te trompes sur la fraîcheur présumée de notre climat; il a été pendant plusieurs jours d'une chaleur que je ne puis comparer qu'à celle du Caire ou de Thèbes d'Egypte; c'était accablant à ne savoir où se cacher, où respirer, nous voilà mieux enfin.

Le terrible choléra reprend d'une manière qui jette la consternation dans tous les esprits; on n'ose pas même fuir à la campagne, car il est plus fort dans un rayon de 30, 40, 50 lieues de Paris que dans la capitale même, et les secours y sont moins rapides et moins puissants; aussi la tristesse est-elle grande. Je n'ai heureusement pas encore un malade de ce fatal fléau dans mon administration sur laquelle je veille avec le plus grand soin. L'Angleterre est aussi très menacée et cette crainte la terrifie.

Je m'occupe avec le plus de suite possible de la conservation des tableaux et des statues. Je ne sais rien relativement à l'Exposition; je l'ai proposée d'après le vœu général pour le 1er novembre. J'ignore tout-à-fait ce qu'il en sera, mais je suis assuré que l'on pourrait en même temps montrer les 9 nouveaux plafonds, ce qui serait d'un grand éclat.

Je suis ici sur la brèche; ne pense pas encore au retour; tant que le choléra décimera ce pauvre pays il serait lâche et déraisonnable à moi de quitter au milieu d'une pareille épreuve; je m'abandonne donc à la Providence entièrement et avec confiance.

A. F

35° Paris, 16 mai 1838.

Mon cher ami, depuis ma dernière lettre, j'ai subi une nouvelle épreuve, mais prise à temps, suivie par les meilleurs soins les plus empressés du docteur Lebreton, je puis enfin t'écrire. Je reprends assez lentement, ce sont toujours les jambes qui sont frêles, indociles, peu assurées. Je me rends au Louvre, ou lentement à pied soutenu par deux personnes ou en fiacre; j'en reviens à 6 heures, M. de Cailleux a eu l'obligeance de me donner de tes nouvelles. Adieu il ne me reste de force, de mémoire que pour notre vieille et indestructible amitié.

A. F.

J'apprends et toujours par M. de Cailleux qui me gâte que mon neveu Léon (de Lestang-Parade) a obtenu une médaille. Je pense que ma sœur doit être prévenue et sera satisfaite du succès de son fils.

36° Paris, juin 1838.
(timbre postal d'arrivée à Aix du 7 juin).

Cher ami, j'avais promis à Ducis qu'il aurait une de mes premières visites ; pour en garantir le succès je lui ai porté ta missive; sa femme et lui sont fort touchés de ton souvenir. Son ouvrage me semble bien disposé, mais je l'ai engagé à être plus sobre de certains détails qui nuiraient au calme comme à l'intérêt grave de cette nature de composition. Tu sais sans doute que c'est un portrait de son oncle le poète tragique.

J'ai trouvé notre séance du samedi consacrée à des chants lyriques. On se serait imaginé admis dans un petit coin du 7ème paradis ; des débuts de jeunes filles, belles et donnant l'essor à des voix angéliques. Enfin ce n'était pas du tout de notre pauvre monde et je plaignais le chœur et l'orchestre de préluder si harmonieusement en faveur uniquement de nos vieux visages de l'Institut dont les trois quarts étaient ainsi que moi sourds ou aveugles et indignes de cet enchantement. Pour comble de disgrâce j'avais pour voisin un collègue, le célèbre statuaire *Pradier* qui faisait en se jouant d'affreux petits portraits des visages les plus ravissants de ces séduisantes syrènes, qui auraient été peu flattées d'être imitées, traduites pareillement par un immortel. Adieu, mon ami.

A. F.

P. S. — As-tu vu dans le journal des débats, d'avant hier ce me semble, quelques mots de M. Dolec... sur toi, moi, Richard et Révoil?

37° Paris, 8 juin 1838.

Cher ami, ma santé reprend au mieux. J'ai vu par hasard Granger qui a beaucoup d'amitié pour toi et te désire. La pauvre duchesse d'Abrantès vient de mourir, ruinée et après bien des souffrances, des privations, des misères et des dégoûts de toutes les natures. Elle était fort remarquable par l'esprit.

Madame Récamier est hors d'affaire enfin après une longue agonie; c'est un prodige de la médecine. Ballanche a été un admirable ami, et cette résurrection le rend heureux; elle est en grande partie l'œuvre de ses veilles, de ses soins. Adieu, mon bon et cher Granet, je t'embrasse de cœur et d'âme.

A. F.

38° Paris, 12 juin 1838.

Cher ami, je passe depuis 5 heures du matin jusqu'au soir au Louvre, profitant des heures où le public n'y est pas admis pour revoir soigneusement les vieux maîtres. Ceux mêmes qui n'ont pas l'autorité d'un nom célèbre ne m'en donnent pas moins de rudes et sévères leçons, dont je ne

tire ni grand fruit, ni bon parti, seulement d'être plus mécontent de mon labeur quand je le retrouve après cette inspection. Je t'embrasse de cœur.

A. F.

39e Paris, samedi 23 juin 1838.

Cher ami, je dois te redire avec le poète Ronsard

Un peu plus que toujours, ta lettre m'a charmé.

Le fait est que je la sais par cœur; ce que j'aime le mieux de cette dépêche c'est la certitude positive de ton retour à la fin du mois prochain.

Je suis allé ce matin à l'Institut ; la séance a été simple, terne, nulle. Je compte quand tu seras ici te confier ma pensée sur l'éloignement de certaines gens se prononçant toujours plus naïvement et plus aigrement chaque jour contre des choses et des collègues. Au reste tu t'en étais déjà aperçu, mais le crescendo est notoire et je nous crois très au premier rang dans les aversions de ces êtres privilégiés, purs et angéliques.

H. V... a pour lui seul le vol des monarques; les journaux sont combles de toutes les faveurs que les trônes de l'univers offrent ou préparent à sa gloire. A force d'avoir peint un *très grand homme,* il en est venu à se prendre pour lui, et serait même tenté de recevoir avec modestie ce que l'admiration universelle doit d'hommages à celui qui fut le *colosse des temps modernes :* cela a bien son côté assez gai, ainsi rions en un peu. Adieu, ton vieil et plus tendre ami t'embrasse du fond de son cœur et sera bien heureux de te revoir.

A. F.

40e Paris, 23 juillet 1838.

Cher ami, je me hazarde à t'adresser encore ceci à Aix. Je vois avec bonheur que ta santé se soutient au mieux... Je t'embrasse de cœur et d'âme.

A. F..

P. S. — Je suis allé avant hier à l'Institut; la séance aurait été assez terne si l'on ne s'était pas généralement informé de ton retour de la manière la plus empressée et la plus flatteuse Je t'ai enfin promis à tout le monde ; ne me fais pas mentir comme un vilain. Parle-moi de Valmousse, mes amitiés à Paulin et au cher Constantin.

Le comte de Forbin, on l'a vu dans cette correspondance, caressait le projet de finir ses jours au « soleil natal » de son cher pays de Provence. Si ce désir n'a pu se réaliser, du moins son vœu que ses cendres reposent à Aix a été pieusement accompli.

La vieille capitale provençale, à l'histoire de laquelle appartient

le grand nom de Forbin, et dont la renommée artistique doit un essor nouveau au Directeur général des musées de France, de 1816 à 1841, a placé, en son Hôtel de Ville et au Musée des arts, le buste du comte A. de Forbin.

Cet hommage public de ses concitoyens était certainement pour celui-ci le plus enviable entre tous.

Le Baron GUILLIBERT,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, Secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix.

APPENDICE

I. — *Acte de naissance d'Auguste Forbin* (19 août 1777).

Extrait du registre des Baptêmes, Mariages et Sépultures de la paroisse de La Roque d'Antheron de l'année 1777, au greffe du tribunal civil d'Aix.

Noble Louis Nicolas Philippe Auguste de Forbin fils légitime et naturel de haut et puissant seigneur François, Anne, Gaspard, Palamède de Forbin, marquis de La Barben, Sué, Souliés et la Roque et autres lieux, chevalier de l'ordre royal et militaire de St-Louis, mestre de camp de cavalerie, et de haute et puissante Dame Françoise, Marthe de Milan Forbin la Roque, est né le dix neuf d'oust de l'année mille sept cent septante et sept, et baptisé le lendemain. Le parrain a été noble Louis Nicolas de Milan Forbin la Roque et la marraine haute et puissante dame Gabrielle de Milan Forbin la Roque de Chanteraine, absente, qui a été supléé (*sic*) par d^lle^ Louise Victoire Duchesne, qui a tenu par procuration l'enfant sur les fonts baptismaux, présents les soussignés.

Suivent les signatures de :

Louis Nicolas Milan la Roque — Duchesne — Forbin la Barben — Bazin vic. — Blanchard p^tre^ — Peyral — Pontier f— Cavallier curé.

II.— *Acte de décès du même* (23 février 1841).

La minute reconstituée de cet acte de l'état-civil de la Ville de Paris contient seulement les mentions suivantes :

Louis Nicolas Philippe Auguste Forbin le Barben, lieutenant colonel 63 ans, né à Larocque veuf, décédé rue Taitbout 1 ^bis^ le 23 février 1841.

XXIII

DE FONTAINIEU, PEINTRE MARSEILLAIS[1]
1768-1850

Ce paysagiste marseillais peut être classé parmi les peintres qui ont fait dire à Fromentin, « qu'ils voyaient les choses en amphithéâtre, arrondissaient assez pompeusement un arbre et détaillaient son feuillage » ; cependant je peux dire, si je m'appuie sur l'avant-propos du catalogue de l'exposition centennale, que l'art de Fontainieu est un des chaînons qui montre l'étroite parenté qui le lie aux paysagistes modernes.

Le catalogue du concours régional en 1861 dit que de Fontainieu était d'origine portugaise; comme il faudrait remonter trop haut et avec trop de détails pour affirmer cette origine, qui est vraie, je parlerai seulement de la famille de notre peintre, qui est marseillaise.

Joseph-Marc-Roch Barrigue, né à Marseille le 16 juin 1721, y décédé le 29 décembre 1807, eut pour première femme Marie-Anne Gauthier (7 juin 1746), en secondes noces il épousa le 22 août 1754 Victoire Anchy. De ce dernier mariage naquit à Marseille, le 17 juillet 1760, et fut baptisé à Saint-Martin, Prosper-François-Irénée de Barrigue de Fontainieu; son parrain fut François Boissery, avocat au parlement de Provence; sa marraine, Françoise-Julie de Barrigue, veuve de Gaspard Maureller, marquis de la Roquette.

Prosper passa les premières années de son existence à Fontainieu, propriété que possédait son père aux environs de Marseille; après un court séjour au collège des Oratoriens, il s'enrôla dans la marine royale. Il était enseigne de vaisseau lorsqu'il partit de Toulon en 1778, avec d'Estaing, pour la guerre d'Amérique. Il se montra courageux au brillant combat de Rhode-Island; blessé à la prise de la Grenade il fut fait chevalier de Saint-Louis.

[1] De Fontainieu avait fait partie de la Commission temporaire des arts comme membre adjoint, mais il fut contraint de se retirer le 9 fructidor an V (26 août 1793), en exécution de la loi qui interdisait aux ci-devant nobles toute fonction publique.

Notre peintre, arrêté pendant la Terreur, fut assez heureux pour être acquitté. On le retrouve ensuite à Naples, faisant de la peinture sous la direction du peintre flamand Simon-Alexandre Denis.

Fontainieu, rentré en France, fut admis à l'Académie de Marseille; très épris de son art, il continua ses études avec tant d'ardeur que sa santé en fut altérée; atteint d'une affection de la vue, il mourut aveugle le 28 septembre 1850, entouré des soins les plus dévoués que lui prodiguait sa femme, sa cousine germaine Joséphine-Gabrielle Durand de Sartous, qui mourut le 4 novembre 1858.

Ce peintre avait certainement de la notoriété; j'ai en mains une vieille brochure qui paraît justifier ce que j'avance. Voici ce qu'on lit page 2 : « Notice sur les travaux de l'Académie des sciences lettres et arts de Marseille, pendant l'exercice des années 1815 et 1816 par M. Lautard, chevalier de l'ordre royal de la Légion d'honneur, secrétaire perpétuel de l'Académie de Marseille, pour la classe des sciences de la Société académique de médecine de la même ville etc.

« *Travaux de la classe des Beaux-Arts*. Un littérateur distingué du siècle dernier a prétendu que, si l'on comptait plus de bons peintres que de bons poètes, c'est parce que la peinture lui paraissait plus facile que la poésie. Sans m'arrêter à cette vaine discussion, qui serait ici déplacée, et qui n'a produit, je pense, aucun ouvrage parfait dans aucun de ces deux genres, je me bornerai à vous entretenir, un instant, des productions des Beaux-Arts, dont notre compagnie s'est enrichie durant l'exercice qu'elle vient de terminer.

« M. le chevalier de Fontainieu, notre aimable et laborieux confrère, dont l'aspect du Vésuve embrase le génie, et qui, semblable à cet artiste fameux qui, voyant le tableau d'un très grand maître, ne put s'empêcher de s'écrier : *Et moi aussi je suis peintre!* ne reconnut la force de ses talens qu'à la vue des beaux sites d'Italie. La nature grava dans son âme éprise, les dessins de ces scènes champêtres, de ces paysages délicieux dont il enrichit le genre qu'il cultive depuis avec tant de succès. Il vient de mettre la dernière main au plus riche, au plus séduisant de ses grands tableaux, qu'il destine à l'exposition du Louvre qu'on annonce de toutes parts. »

Je cite encore cette page qui donne l'iconographie de la peinture que possède le musée de Marseille.

« La jolie ville de la Cava, dans le royaume de Naples, éloignée de dix lieues de la capitale et de deux lieues de Salerne, est située au pied du mont Métalian. Un antique aqueduc s'étend de la grande route de Naples jusqu'à la Cava : au-dessous se trouve une belle cascade. Au-dessus de la ville est un vieux château qui tombe en ruine : Salerne est à gauche, un amphithéâtre de montagnes couvertes de grands chênes présente au voyageur comme les barrières du monde. Un arbre immense, de la plus grande beauté, semble mettre à l'abri de son ombre une partie du tableau, des troupeaux nombreux paissent en paix dans les vallées, ou bondissent dans les vastes prairies : tel est le site ravissant qu'a peint l'heureux artiste, au soleil naissant. Les progrès croissants des rayons du jour éclairent successivement ce spectacle enchanteur, et les objets semblent sortir des ombres de la nuit à mesure que l'œil attentif en suit les effets. La douceur des teintes, le caractère des dessins, l'ensemble des plans donnent à cette composition, un caractère de vérité qui n'appartient qu'à la nature, et qu'on ne peut imiter sans être favorisé de ses inspirations.

« M. de Fontainieu, notre confrère, est trop connu dans les écoles de France et d'Italie, pour que j'entreprenne de faire ici son éloge : citer ses ouvrages, c'est remplir mon devoir sans blesser sa modestie. »

Fontainieu avait un fils, Adolphe de Fontainieu, qui était peintre d'aquarelle. Je n'ai pas la date de la naissance de cet aquarelliste. Il traitait volontiers les sujets d'intérieurs, pour lesquels il avait un certain talent; il exposait en même temps que son père. Adolphe s'était retiré à Bordeaux, dans son château de Sallegourde où il est mort le 19 mars 1879.

Voici les titres de quelques ouvrages exposés par ces deux peintres aux Salons marseillais :

1814

M. de Fontainieu (Prosper), membre de l'Académie de Marseille, élève de M. Denis, allées des Capucines, n° 63.

N° 23. Un tableau représentant la vue de l'Isola di Sora, dans le royaume de Naples, le devant du tableau n'a pu être fini.

24, un *idem,* représentant une cascade aux environs de Grasse, dite des Ribes.

25, deux *idem,* représentant une vue prise dans l'Esterel.

26, deux *idem,* étude d'eau et d'arbres.

27, deux *idem,* représentant une éruption du Vésuve en 1794, et une vue du chateau d'If effet de nuit.

28, un *idem,* motif pris à Tivoli.

29, quatre miniatures représentant : la cascade de Terni, une vue prise dans la haute Provence, l'entrée du port de Marseille et une vue prise dans le golfe de Naples.

1816

Vue de la Villa Cava à Naples. Effet du matin, signé au bas à droite Prosper Barrigue de Fontainieu 1816. — H. 1m,02. — L. 1m,34[1].

Ce tableau, qui avait figuré à l'Exposition de Marseille en 1816, fut exposé l'année suivante à Paris et valut à son auteur une médaille d'encouragement accordée par le roi.

En 1817 la ville de Marseille en fit l'acquisition au prix de 1,200 fr. sur la demande de M. le Marquis de Montgrand, maire de Marseille.

1826

M. Barrigue de Fontainieu (Prosper), membre de l'Académie de Marseille.

N° 5, un tableau de paysage, effet du matin, vue prise dans le vallon des Eygalades (ouvrage non terminé).

Barrigue de Fontainieu fils Adolphe.

N° 6, un cadre contenant quatre vues d'après nature à l'aquarelle.

7, un autre, contenant deux dessins de fruits à l'aquarelle, d'après nature.

1838

M. Fontainieu (Barrigue de), membre de l'Académie de Marseille.

N° 44, deux paysages représentant le Lac de Némis aux environs de Rome et Cacines de Florence.

M. Adolphe B. de Fontainieu.

45, Cérémonie funèbre dans les Catacombes de l'Abbaye de Saint-Victor à Marseille.

46, Prière à la Madone — Rome.

47, Vue prise dans le fort St-Nicolas, Marseille.

[1] N° 66 du catalogue Bouillon-Landais, E. 1875.

48, Vue de la Rade de Marseille prise de chez M. P.-H. au quartier St-Joseph, — paysage.

49, Intérieur de la Cathédrale de Marseille, aquarelle.

1846

Fontainieu père (de), membre de l'Académie de Marseille.

N° 90, Paysage..... motif pris à Naples dans la villa Solimène près Portici, au pied du Vésuve.

Fontainieu fils (de).

90 (A) Sujet d'intérieur pris dans la crypte de l'Abbaye de Saint-Victor.

90 (B) *idem*. *idem*.

1861 Concours Régional 1861

Exposition des Beaux-Arts

Livret, page 72

Fontainieu (Barigue de) Prosper-François-Irénée, capitaine de vaisseau, membre de l'Académie de Marseille, peintre de paysage (École Française).

Naquit.....

N° 349, Souvenir d'Italie.

350, Vue du Château de Fontainieu.

351, Paysage (vue prise à la Cava), cabinet de M. Barrigue de Fontainieu — Marseille.

352, Paysage — Musée de Marseille.

Les renseignements biographiques qui suivent m'ont été donnés par M. Félix Verany, publiciste et grand chercheur d'archives; cet infatigable travailleur est mort; j'adresse à sa mémoire mes meilleurs souvenirs de reconnaissance.

BOUILLON-LANDAIS.

Correspondant des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Marseille.

PIÈCE JUSTIFICATIVE.

Prosper-François-Irénée Barrigue de Fontainieu naquit à Marseille *le* 17 *juillet* 1760, et fut baptisé à Saint-Martin.

Il eut pour parrain : François Boissely, avocat au Parlement de Provence; et pour marraine : Françoise-Julie de Barrigue, Vve de Gaspard Maurellet, marquis de la Roquette.

Son père Joseph-Marc-Roch avait épousé en premières noces : Marie-Anne Gautier, le 7 juin 1746, eut du second mariage avec Victoire Achy : *Prosper*-François-Irénée.

Prosper épousa le 6 ventose, an 11 : Thérèse-Joséphine-Gabrielle Durand de Sartous, à Grasse (Alpes-Maritimes), sa cousine germaine.

Il mourut à Marseille le 28 septembre 1850, à 10 heures du soir, en son domicile rue Nationale 28, à l'âge de 90 ans et 4 mois. Sa veuve s'est éteinte dans la même maison le 13 novembre 1858.

Il était chevalier de la Croix de Saint-Louis et capitaine de vaisseau.

Atteint de cécité en 1822, et non en 1832, il laissa inachevée *une vue des Aygalades* qui fut exposée au Salon marseillais en 1826.

Cette famille avait ses tombeaux aux *Augustins réformés* (St Vincent-de-Paul), et aux Accoules.

VERANY.

5 juin 87.

XXIV

ESSAI DE RÉPERTOIRE DES ARTISTES LORRAINS

(7e suite)

LES ORFÈVRES, LES JOAILLIERS, LES ARGENTIERS, LES POTIERS D'ÉTAIN LORRAINS

L'art de l'orfèvrerie précéda celui de la gravure en Lorraine, et comme il fut fort important, il serait fâcheux de ne pas mettre en lumière les artistes orfèvres qui l'illustrèrent et devinrent, la plupart, des maîtres graveurs habiles préparant et formant des élèves dont les travaux leur firent le plus grand honneur.

Et du reste, n'a-t-on pas prouvé que ces artistes, s'intitulant dans la suite maîtres graveurs, ne dédaignaient pas de travailler l'étain? En effet, ces « potiers d'étain », ainsi qu'ils se nommaient dans les corporations du seizième siècle, créèrent des œuvres qui, de nos jours encore, font l'admiration des connaisseurs et forment le plus bel ornement de nos collections, de nos musées.

D'un examen sérieux des archives de la Lorraine, il nous semble qu'on peut, sans paraître téméraire, affirmer que l'école de l'orfèvrerie a pris naissance dans cette partie de notre province vers le milieu du quinzième siècle, d'abord avec la famille des Wiriot-Woeïriot, habitant Neufchâteau, Dombrot et Damblain.

Mais avant Pierre Ier, dit le Vieux, aïeul du fameux Pierre Woeïriot, des orfèvres émérites avaient déjà transmis les préceptes de leur art à ce Pierre Ier, né en 1469, au Neufchastel (Neufchâteau), dont l'épitaphe relevée par nos soins révèle une fois de plus sa qualité « d'orfèvre de feu de bonne mémoire, René, roi de Cécile [1]. »

Les souverains de Lorraine tenaient en si haute estime leur orfèvre, qu'ils l'avait anobli, témoin les blasons sculptés dans la chapelle funèbre de Pierre Ier, sur lesquels les attributs de l'orfèvrerie sont représentés au naturel.

Le fils de Pierre Ier, Jacquemin Wiriot, orfèvre comme son père, fut seigneur de Bazoilles et par sa femme, Claude de Bouzey, devint seigneur de ce lieu et de Dombrot-sur-Vair. Son fils, le fameux Pierre II Woeïriot, qui signait souvent de Bouzey, était seigneur de Champjanon, fief de *Damblain*. Les pièces qui le prouvent sont aux Archives de la Lorraine, à Nancy, et datées de 1566 à 1582 [2].

Il est utile de rattacher à l'établissement fort ancien des orfèvres lorrains de la famille des Wiriot à Damblain, celle des Briot qui, dans le siècle suivant, s'illustra dans le même lieu.

Le petit village de Damblain est le berceau de toute une école d'un art qui se répandit au loin, et dont les œuvres excitent encore aujourd'hui l'admiration des connaisseurs.

Pierre II Woeïriot peut, à juste titre, être considéré comme un maître dans l'art de l'orfèvrerie, tout autant que dans celui de la gravure. On en a la preuve la plus absolue par ces admirables et rares recueils qu'il nous a laissés.

En effet, quel orfèvre incomparable se révèle-t-il en créant ses élégants modèles de bagues et anneaux, de garnitures d'épées, de pendants d'oreille, de pendeloques, d'ornements de ceintures, de couteaux et de stylets?

Pierre Woeïriot, du reste, nous déclare qu'il fondit lui-même les planches qui lui servirent à graver son *Pinax iconicus* (1555). Dans son *Libro d'Anela* [3], il prend la qualité d'orfèvre. De nom-

[1] Les Wiriot-Woeïriot, A. Jacquot, 1892, J. Rouam, Paris, et Compte rendu de la Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 1891.

[2] *Idem*, p. 70, 71, 72, 73.

[3] Lyon, G. Roville, 1561. — Voir, ci-contre, planche XLVIII.

Planche XLVIII. Page 484.

PIERRE II WOEIRIOT

ORFÈVRE ET GRAVEUR LORRAIN

(Par lui-même.)

breux et authentiques documents, il résulte que les médailles mêmes de Pierre Woeiriot étaient faites selon le procédé adopté par les orfèvres de son temps, c'est-à-dire qu'elles étaient fondues avant de les graver, obtenant ainsi un énorme relief. Ces médailles étaient donc coulées et ciselées ensuite [1].

C'est dans la famille des Briot qu'il faut chercher les continuateurs et les maîtres de l'orfèvrerie lorraine, pendant le seizième et le dix-septième siècle.

François Briot, que certains auteurs ne craignent pas de qualifier du titre de plus célèbre orfèvre du seizième siècle, paraît avoir eu pour ancêtre Didier Briot, mort avant 1543. Des deux fils de Didier, Urbain et Étienne [2], le premier maria sa fille au graveur et orfèvre lorrain François Racle.

Ce fut François Briot qui acquit le plus de renommée. C'est à lui qu'on doit la fameuse aiguière et le bassin connus sous le nom de « la Tempérance et la Charité », chef-d'œuvre le plus pur de la seconde moitié du seizième siècle et que l'on admire au Louvre.

La famille des Briot avait embrassé la religion réformée, et pour cette raison surtout elle quitta Damblain, portant la splendeur de son art traditionnel loin du petit pays de Lorraine qui, dès lors, perdit à peu près cette école d'orfévrerie deux fois séculaire.

C'est vers Montbéliard que se dirigea l'exode des Briot et de leurs élèves. François Briot y fut reçu, en qualité de *potier d'étain*, à la Chonffe ou corporation des maréchaux, dite de Saint-Éloi.

Il continua à porter ce titre jusqu'en 1585, époque à laquelle il prit alors celui de graveur en médailles.

Malgré l'exil de ces maîtres, la Lorraine ne perdit pas complètement leurs traditions, que recueillirent ceux des artistes demeurés dans d'autres parties de notre province.

En effet, les noms abondent et sont consignés dans l'étude présente, où nous trouverons ceux des Hardy, des Le Noir, des Marais, des Racle, des Crocx, des Cordier et de tant d'autres qui contri-

[1] Médailles de P. Woeïriot, J. Meaume. Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1874, p. 171.

[2] Papiers de M. Marchal, de Bourmont, publiés dans le Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1891, p. 67.

Id., Le graveur lorrain François Briot, par Alexandre Tuetey.

buèrent à enrichir de leur talent tout personnel l'art de l'orfèvrerie lorraine aux dix-septième et dix-huitième siècles, dont il nous reste à signaler quelques-unes des principales œuvres.

C'est surtout ce qui subsiste des « trésors » de nos cathédrales, de nos basiliques qui doit attirer notre attention.

Admirons d'abord à la primatiale de Nancy le remarquable évangéliaire et le calice de saint Gauzelin [1], en rappelant celui de saint Gérard qui se voyait à Saint-Mansuy, près de Toul, décrit par dom Calmet, puis celui de saint Léon IX, que possédait l'abbaye de Poussay (Vosges), disparu à la Révolution, tandis que le ciboire de Notre-Dame-de-Sion, que le duc Charles IV donnait à ce monastère, fut déposé en 1793 à la bibliothèque municipale de Nancy. Ce chef-d'œuvre d'orfèvrerie est en argent doré, avec émaux figurant deux sphères.

La duchesse Nicole de Lorraine faisait don, en 1634, au trésor de la cathédrale de Chartres d'une des pièces les plus rares de son cabinet : c'était un saint Georges à cheval, tout en vermeil, qui perçait un dragon terrassé autour duquel évoluaient des animaux fabuleux, pendant qu'une femme agenouillée était délivrée de leur atteinte par le saint chevalier. Au bas de cette œuvre figurait l'écusson de Lorraine tout émaillé, d'un fin travail [2].

Dès 1618, la veuve de Philippe-Emmanuel de Lorraine offrait déjà au même trésor une Vierge d'argent due à l'un de nos meilleurs orfèvres.

C'est dans la basilique de Saint-Nicolas-du-Port, près de Nancy, que les pièces d'orfèvrerie les plus remarquables étaient amoncelées, témoignant de la réputation des maîtres les plus réputés de notre province. Ce qu'il reste peut encore en donner une faible idée.

Le bras d'or que deux camées antiques et admirables ornaient à la base a disparu, mais l'un de ces camées figure sur le reliquaire actuel, et l'autre, représentant l'apothéose d'Adrien, est conservé à la bibliothèque de Nancy. Des diamants, des perles fines, des saphirs enchâssés à profusion, et reproduisant les armes des duc et duchesse de Lorraine, resplendissaient sur l'or et les émaux de

[1-2] Une tradition de toute ancienneté veut que ces œuvres aient été exécutées dans notre province ; faute de documents contraires nous devons nous en tenir à cette tradition.

l'antique œuvre d'art dont René II donnait, en 1475, une valable patente [1].

Il reste encore le curieux vaisseau provenant de la libéralité d'un cardinal de Lorraine. La conque de nacre, supportée par quatre roues d'argent ciselé, contient une série de personnages en vermeil d'un travail fort curieux. Enfin une tête mitrée, du même métal, et une croix d'argent sont les derniers et remarquables vestiges de tant de splendeur.

Les œuvres des orfèvres lorrains furent aussi admirées et tenues en honneur à l'étranger; en effet, en 1658, un plat en argent avec la gravure de la vue de la ville de Nancy fut offert en ex-voto à l'église de Notre-Dame-de-Lorette, de même qu'un livre d'or orné sur fond d'émail de diverses couleurs avec diamants et armes de la duchesse Henriette de Lorraine, ainsi qu'un calice d'or avec pied en cristal de roche, don du cardinal de Lorraine.

Les inventaires des églises de notre province sont remplis d'intérêt, tant en raison des œuvres d'orfèvrerie qu'ils mentionnent, que par le fait des matières précieuses qui les constituaient. En effet, les inventaires des églises de Commercy, dont il nous reste les descriptions de 1612 à 1792, indiquent des images d'argent, sept calices, des coupes, des croix avec chérubins dorés aux quatre côtés du Rosaire, un ange de cuivre servant de pupitre ou lutrin, deux autres lutrins, une image dorée de Notre-Dame du Mont-Carmel, un reliquaire d'argent, un autre figurant un vaisseau d'argent triangulaire, donné en 1601, par Claude Richequier (Richier?) prieur de Breuil et de Saint-Epvre.

Le cardinal de Lorraine donnait aussi une croix d'argent, on citait également une autre croix de vermeil, en forme de tour, avec l'image de saint Sébastien au-dessus. Les ostensoirs étaient ornés de diamants, de grenats, de perles fines, surmontés de couronnes ducales avec perles et pierres fines d'un beau travail [2].

Un de ces ostensoirs était véritablement d'une richesse inouïe et mérite d'être décrit. On y voyait deux statuettes d'argent. Un petit calvaire en or formant une grotte avec portiques ornés de pilastres, surmontés de dauphins avec rubis, saphirs, émeraudes; des con-

[1] Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1856, p. 13.

[2] Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1853, p. 89-100. Clesse, de Commercy.

soles supportaient des petites niches au centre desquelles se trouvaient deux petites urnes en pierres ovales avec pieds en or; un cul-de-lampe fait d'un énorme rubis balais au-dessus d'un muffle, tenait, suspendu par une bélière, une grosse perle en forme de poire. Sur le devant de la grotte était un Christ émaillé sur une croix d'or avec trois petits anges tenant une coupe en main. Dans le fond et de chaque côté se voyaient les deux larrons, et au-dessus un soleil et la lune en rubis. A la partie supérieure enfin, des édifices d'or représentaient la ville de Jérusalem. La croix était surmontée d'un énorme diamant; aux faites des portiques une agrafe avec topaze, en haut de laquelle une bélière percée d'un anneau d'or tenait le calvaire suspendu après une couronne qui dominait la croix du « Soleil du Breuil ». C'est le nom de ce superbe ostensoir fait pour le célèbre monastère de Commercy. Nous passons la description détaillée des pierres précieuses, telles que diamants, turquoises, rubis, grenats, perles, coquilles émaillées enrichissant les garnitures et motifs de cette œuvre remarquable.

L'inventaire cite encore un missel dont les couvertures de velours cramoisi étaient encadrées d'ornements admirablement ciselés et les plats décorés de trente croix de Lorraine, de quarante fleurs de lis d'or, et enfin le vase d'argent contenant le cœur de la duchesse Élisabeth-Charlotte d'Orléans, épouse du duc Léopold.

Ce vase était soutenu d'une main par un ange qui, de l'autre, soulevait une couronne [1].

L'orfèvrerie constituant le trésor de la chapelle ducale de Lorraine était d'une grande richesse; on peut s'en faire une idée en compulsant les documents qui la mentionne, ainsi que la description des pièces remarquables qui se voyaient dans les cérémonies des « pompes funèbres » des ducs.

Le dernier souverain de la Lorraine, Stanislas Lesczinsky, enrichit considérablement l'église de Bonsecours de Nancy; l'inventaire que dressa, en 1752, l'orfèvre nancéen Pierre Mougenot en témoigne. Il signale un soleil d'or avec sa coupe et le pied, dont les rayons et la croix sont ornés d'un nombre infini de diamants, puis une couronne, un sceptre d'or, Jésus-Christ et les douze

[1] Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1853, p. 89-100. Clesse, de Commercy.

apôtres, statuettes en argent, les ornements en même métal ciselés sur les côtés du grand autel, la porte du tabernacle, quatre rocailles ou vases de fleurs provenant de paniers ciselés, dont deux aux armes de la maison de Gerbévillers, une lampe d'argent, etc.

Nous bornerons ici nos investigations, mais il convient toutefois de constater combien l'art de l'orfèvrerie avait une importance ancienne et considérable dans une province qui, de nos jours, présente encore, dans les styles divers dont elle se caractérise, une vitalité faisant bien augurer pour l'avenir.

Albert JACQUOT,
Membre non-résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nancy.

ORFÈVRES, JOAILLIERS, ARGENTIERS LORRAINS, POTIERS D'ÉTAIN

ADAM (Claude), joaillier (dix-septième siècle), fut élu conseiller de sa ville natale, à Nancy, en 1616.

Document inédit. Archives municipales de Nancy.

ALLIÉ (Claude-François), orfèvre, dix-septième siècle, parrain du fils d'Antoine Michel, orfèvre, le 6 mai 1694, à Nancy.

ANTOINE (Jean), dix-huitième siècle, orfèvre et directeur de la Monnaie ducale, mort à Nancy, le 2 mars 1711, âgé de 42 ans. Paroisse Saint-Sébastien.

ARTAUT (Jean-Louis), dix-huitième siècle, orfèvre de S. A. R., qualifié comme tel, dans l'acte de baptême de son fils Georges, baptisé le 7 février 1715 en l'église Saint-Sébastien de Nancy.

Archives de Nancy, III, 271.

BAILLY (Claude-Charles), XVIIIe siècle, obtint en 1776 son droit de poinçon à Dieuze, en qualité d'orfèvre.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 10969.

BANCELIN ou BAUCELIN (N...), dix-septième siècle, orfèvre à Metz, fit, en 1689, des travaux de son art pour la chapelle de l'abbaye de Saint-Mihiel.

Ruines de la Meuse. Dumont.

BARDE (Joseph), dix-huitième siècle, originaire de Grenoble, où il naquit en 1715, vint de bonne heure exercer son art en Lorraine, où nous le voyons en 1749, à Nancy, reçu officier de sa corporation. Il obtint aussi le titre d'orfèvre du roi de Pologne, duc de Lorraine, Stanislas Leczinski.

En 1769, il fut chargé de faire des chandeliers artistiques en argent massif pour le couvent des Dames du refuge de Nancy. Il mourut en sa ville d'adoption le 26 février 1785.

Archives de Nancy, t. III, p. 341, et Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 195 et H. 2798.

Bassigny (Charles), dix-huitième siècle, qualifié du titre de joaillier du roi de Pologne, duc de Lorraine, dans une mention des Archives de Lunéville, en date du 27 septembre 1755.

Archives de Lunéville. M. Denis.

Belprey (N...), dix-septième siècle, très habile orfèvre de Toul, mentionné comme tel dans le livre des « enquêteurs » de cette ville.

Benigne (Jean de), seizième siècle, orfèvre de Paris, qui, en 1532, fut appelé à la cour de Lorraine pour y exercer des travaux de son art et reçut, de ce fait, une somme d'argent mentionnée dans les dépenses ducales.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1052.

Bertriset (Jean), seizième siècle, orfèvre et essayeur en la Monnaie de Nancy, de 1551 à 1552.

Bon (Ferry), seizième siècle, né à Saint-Mihiel, orfèvre audit lieu, fut anobli par le duc de Lorraine, Charles III, le 11 décembre 1556. Il épousa Antonie Raulet. Ses armes étaient : de gueules au couteau serpette d'argent en pal, accompagné en chef de deux étoiles d'or.

Anoblissement d'artistes lorrains. 1885, A. Jacquot. (Sidot, libraire, Nancy.)

Ses filles furent Catherine et Dyon, et nous voyons qu'en 1559 il fut, lui, son frère ou parent, désigné dans l'acte sous son prénom de Jean, pour faire des achats à Strasbourg, lors de l'arrivée à Saint-Mihiel du jeune duc Charles III, nouvel époux de Claude de France.

Histoire de Saint-Mihiel. M. Dumont.

Bonnet (Henri), dix-septième siècle, maître orfèvre, fit un reliquaire dont le sculpteur lorrain César Bagard sculpta les motifs et statues en bois, en 1658. Il est inscrit au rôle des bourgeois de Nancy, en 1658. Sa fille était la veuve du fameux fondeur Antoine Chaligny.

Archives de Nancy. M. Lepage.

Borin (Nicolas), dix-huitième siècle, reçu, en 1732, dans la corporation des orfèvres de la ville de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 11455.

Bouquet (Laurent), dix-septième siècle, fut chargé, en 1610, d'exécuter un très remarquable reliquaire pour un des grands monastères de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1403.

Bourdon (Claude), dix-septième siècle, joaillier très célèbre de Metz C'est

à lui que la duchesse Marguerite de Gonzague confia le soin de faire la couverture d'or, enrichie de diamants, pour un livre offert par elle à la « marquise d'Ancre ».

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1353.

Briot (les). Famille très célèbre et souche d'une véritable école lorraine qui semble avoir été fondée à Damblain, en Lorraine. Cette école qui fournit toute une pléiade de graveurs, d'orfèvres, de joailliers, de monnayeurs, paraît inspirée par le fameux Woeïriot et remonter au quinzième ou certainement au seizième siècle. Dans le répertoire que nous désirons consacrer plus tard aux graveurs lorrains, nous signalerons toute la généalogie des graveurs du nom de Briot. Pour le sujet qui appartient à l'étude présente, il convient de ne mentionner que les artistes de cette famille qui se sont plus spécialement occupés de l'art de la joaillerie, de l'orfèvrerie et de la poterie d'étain.

C'est, parmi eux, François Briot surtout qui fut le plus célèbre. Sa famille, originaire de Damblain, en Lorraine, paraît avoir pour ancêtre Didier (I) Briot, qui, selon les archives de cette commune, serait mort avant 1543 et avait épousé Nicole Diey, tous deux père et mère d'Urbain et d'Etienne Briot.

Journal de la Société d'archéologie lorraine. 1891, p. 67. Papiers de M. Marchal, de Bourmont.

Etienne Briot est qualifié dans un acte de Damblain, en date de 1543, comme fils *mineur* de Didier Briot. Quant à Urbain Briot, mari de Jeannette, il fut le père de Didier (II) et de Catherine, qui épousa François Racle, appartenant aussi à une famille d'orfèvres et de graveurs réputés en Lorraine. Certains membres de la famille Briot appartinrent au protestantisme. C'est surtout pour cette raison que plusieurs quittèrent la Lorraine, notamment François Briot, le fameux orfèvre, auteur de la célèbre aiguière et du bassin dits de la Tempérance et la Charité, chef-d'œuvre de la ciselure française. Francois serait un frère de Didier, et ce dernier serait le père de Nicolas Briot, qui devint le graveur des monnaies du duc de Lorraine Henri II.

Nicolas eut des frères, et on pense qu'un de ceux-ci serait Isaac, dont Marie, la fille, élève de son père, a laissé des estampes signées de son nom.

Quoi qu'il en soit, la filiation n'a pu être nettement établie, car ce qui reste des archives de Damblain ne remonte qu'au XVIIe siècle. Cependant les ouvrages de MM. Auguste Castan, Alexandre Tuetey ont jeté une lueur sur l'obscurité régnant sur cette question, en signalant l'émigration de François Briot et de Nicolas à Montbéliard, leur qualification, en cette cité, d'orfèvres et de potiers d'étain qui ne se transformèrent que plus tard en celles de graveurs et de graveurs en médailles.

Briot (Didier I), seizième siècle, présumé potier d'étain et orfèvre, habitait Damblain, où il était mort avant 1543, marié à Nicole Diey, tous deux père et mère d'Etienne et d'Urbain Briot. D'autres membres de cette famille habitaient aussi Damblain; nous relevons les noms de François et Jean Briot, en 1543; un François Briot, mentionné en 1560 et 1582; un Jean Briot, marchand à Damblain, mort assassiné en 1563 par Nicolas Martin, de Germainvillers.

Journal de la Société d'archéologie lorraine. 1891, p. 8 et 67.

Etienne Briot, seizième siècle, orfèvre et potier d'étain présumé, né à Damblain et qualifié, en cette localité, comme fils mineur de Didier Briot, en 1543.

Briot (Urbain), seizième siècle, orfèvre et potier d'étain présumé, qualifié marchand à Damblain, mort avant 1562, mari de Jeannette... et père de Didier (II) et de Catherine Briot, qui fut la femme d'un François Racle, dont le nom appartient probablement à la famille des orfèvres et graveurs lorrains.

Briot (Didier II), seizième et dix-septième siècle, fils d'Urbain, qualifié en 1582, marchand à Damblain, fit un prêt au duc de Lorraine vers 1586, devint maître de la Monnaie de Sedan, exécuta en 1613 6,000 jets d'argent aux armes du duc Henri II de Lorraine. Il mourut à Paris, à l'âge de 83 ans, en 1635, ce qui le ferait naître à Damblain vers 1552, ce qui paraît assez exact.

Briot (François), seizième et dix-septième siècles, célèbre orfèvre, potier d'étain, et ensuite qualifié graveur et graveur en médailles; le plus célèbre de la famille des Briot. Né à Damblain, parent de Nicolas Briot, et probablement frère de Didier II Briot. Auteur de la fameuse aiguière et du bassin nommés la Tempérance et la Charité, chef-d'œuvre le plus pur de la ciselure de la seconde moitié du seizième siècle.

Il quitta assurément Damblain, à cause de sa qualité de protestant, vers la fin de 1579, puisqu'il fut reçu comme potier d'étain dans la corporation des maréchaux de Saint-Eloi ou de la Chonffe, à Montbéliard, en cette année.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1348, liasse 135, pièces, papiers.

François Briot, Caspard Enderlein und das Edelzin, (J. Destrée, Bruxelles). — Le graveur lorrain français Briot, A. Tuetey. — *Ibid.*, Aug. Castan.

François Briot ne dédaignait pas, dès 1585, de travailler l'étain, et de prendre le titre de *potier d'étain,* qu'il continua à porter plus tard avec celui de graveur en médailles. Il serait né vers 1550, fut nommé vers 1585 graveur du comte Frédéric de Wurtemberg. Sa mort est postérieure au 25 avril 1616, date où son nom figure pour la dernière fois dans un acte de ses nombreux procès.

Nouvelles Archives de l'Art français, t. V, p. 406-420. J. Guiffrey.

Briot (Nicolas), seizième et dix-septième siècles, orfèvre, puis graveur; nous retrouverons son nom parmi les artistes qui s'illustrèrent dans cet art. Paraît être le fils de Didier II, le frère d'Isaac et le neveu de François Briot, né à Damblain, en Lorraine (canton de Lamarche), en 1580, dans le Bassigny, qui fut aussi le pays des plus fameux fondeurs de cloches. On le voit nommé le 31 mai 1605 tailleur général des monnaies de France, puis, vers 1612, il reçut du duc Henri II le même titre en Lorraine; il obtint la ferme de la Monnaie de Paris en 1624, se rendit en Angleterre, revint en Lorraine assez souvent, et mourut à Londres (en 1646), où il fit adopter son système de procédé mécanique pour la fabrication monétaire qui n'appartient pas à notre étude présente, mais qui est étudié avec soin par notre distingué collègue, M. F. Mazerolle. La femme de Nicolas Briot, Esther, adressait au roi d'Angleterre une supplique en 1646.

L'élève de Nicolas Briot fut Thomas Simon. On connaît la belle médaille de Henri II, signée de Nicolas Briot et datée de 1612.

H. Demiani. Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles, par J. Destrée, 1899. (François Briot, etc.). — Dans les Registres de l'état civil, paroisse de Nancy (Saint-Sébastien), nous relevons ce document inédit du mariage d'un homonyme, daté de novembre 1616 : François, fils de feu François Briot, paroissien d'Andelot, sous Montataire, avec Nicolle, fille de Pierrot Blaisins, de Nancy. — Chabouillet. Rapport sur le t. IV de la 5e série des Mémoires de la Société d'émulation du Doubs. — Les graveurs lorrains. A. Jacquot, 1889. — Journal de la Société d'archéologie lorraine et Archives de Londres. Calendar of State papers Domestic. May, 1662, p. 394.

Briot (Nicolas II), maître orfèvre à Nancy, dix-septième siècle. Mention du baptême, le 23 avril 1683, à Nancy, paroisse Saint-Sébastien, de « Nicolas (III), fils du Sr Nicolas Briot, mtre Orphèvre et de dlle Marguerite Mauduit, Nicolas Sacq, tanneur, parrain, et *Marie Briot*, marraine. » Cette marraine serait-elle la fille d'Isaac Briot, orfèvre et graveur, frère de Nicolas I, qui grava les estampes que l'on connaît? Ce document est inédit, nous avons pensé l'indiquer, ainsi que celui-ci : « 16 avril 1623, mariage, à la paroisse Saint-Sébastien de Nancy, de *Nicolas* Briot, de Malzéville, et Idatte, fille de feu Christophe Clément, de Nancy ».

Briot (Isaac), seizième et dix-septième siècles, orfèvre, mais surtout graveur lorrain. Né à Damblain vers la fin du seizième siècle, il semble être le frère de Nicolas I. On connaît son beau portrait du cardinal de Richelieu, gravé en 1633.

Cabasse (Claude), dix-huitième siècle, orfèvre à Remiremont; en 1773, il obtint son poinçon d'orfèvre.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 10969.

Cabasse (Dominique), dix-huitième siècle, orfèvre à Mirecourt, reçu officier de la corporation en 1782.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 211.

Chailly (Claude), dix-septième siècle, orfèvre, élu collecteur des âmes, à Nancy, en 1690.

Chaudron (Nicolas), dix-septième siècle, orfèvre de l'église cathédrale de Toul et du Chapitre dès 1610. Le livre des enquêteurs de cette ville indique son nom de 1610 à 1648. En 1636, il fit pour le chapitre de l'église cathédrale de Toul un travail d'orfèvrerie remarquable : un encensoir et deux chandeliers.

Livre des Enquêteurs de Toul et Journal de la Société d'archéologie lorraine. 1852-1853.

Claude, de Lorraine, seizième siècle, joaillier, habitait Rome de 1530 à 1560.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 122.

Clerc. (Voyez Le Clerc ou Leclerc.)

Compagnon, dix-septième siècle, orfèvre, fit, en 1689, un soleil d'or et pierreries pour la chapelle de l'abbaye de Saint-Mihiel. Désigné sous ce nom parmi les artistes employés par le célèbre couvent lorrain, on ne sait si c'est ainsi qu'il se nommait ou si c'est un sobriquet qui lui fut donné.

Cordier (Nicolas), orfèvre, dix-huitième siècle, nommé le 14 décembre 1662, commissaire aux six quartiers de la « Viéville », à Nancy.

Cordier (Claude), dix-septième et dix-huitième siècles, orfèvre parisien, originaire de la paroisse Saint-Barthélemy, établit sa famille à Nancy. Son fils, orfèvre, et son élève, se nommait Marc-Antoine.

Cordier (Marc-Antoine), dix-septième et dix-huitième siècles, orfèvre et ciseleur de S. A. R., fils du sieur Claude Cordier, de la paroisse de Saint-Barthélemy de Paris, se maria à la paroisse Saint-Sébastien de Nancy, où il habitait depuis cinq ans, le 11 janvier 1706.

Archives de Nancy, III, 302.

Cordier (Antoine), dix-huitième siècle, orfèvre ciseleur, fut nommé, en 1702, membre de l'Académie de peinture et sculpture fondée par le duc Léopold à Nancy.

Coulon (N...), dix-huitième siècle, orfèvre de Pont-à-Mousson, fit, en 1715, une statuette de saint Laurent, en argent, pour l'église de cette ville.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 1128.

Crocx (Dominique), seizième et dix-septième siècles, maître orfèvre et graveur, eut un fils, Claude. En 1634, il fournit au duc des vaisselles d'argent pour faire présent à M. de Chambley (Ferry d'Haraucourt), bailly de Nancy, lors de son avénement. Il est surtout connu comme graveur, et

fit, en 1608, une médaille à l'effigie du duc Henri II; ainsi qu'en 1615.

Crocx (Claude), dix-septième siècle, fils de Demenge Crocx, né et baptisé à Nancy, église Notre-Dame, le 19 juin 1613, orfèvre et graveur distingué. Il épousa, le 29 décembre 1641, à la paroisse Saint-Epvre, à Nancy, Anne, fille de Jean Hardy, potier d'étain, également de Nancy.

Claude eut un fils, Balthasard, qui fut envoyé en Italie, aux frais du duc Charles III, il devint poursuivant d'armes et fut connu surtout comme peintre et graveur. Claude Crocx est chargé, en 1655, de faire le cachet du Grand Conseil de la ville de Nancy.

Crocx (Nicolas), dix-septième siècle, orfèvre reçu bourgeois de Nancy en 1659, frère de Claude et fils de Demenge. Il avait épousé Françoise Hardy, le 6 août 1634.

Crocq (Ignace), dix-septième siècle, orfèvre de Nancy, reçu chastelier de la paroisse Saint-Epvre de cette ville, en date du 29 août 1677.

Croisot (Nicolas), dix-septième siècle, orfèvre de Nancy, élu sergent de la maîtrise des orfèvres en novembre 1679.

Crocx (François), dix-septième siècle, orfèvre et graveur à Nancy, marié à Françoise Vuillemin; leur fille, Marie-Anne, épousa à Nancy, le 12 janvier 1717, Louis Tarlon, orfèvre et graveur. François Crocx était né à Nancy (paroisse Saint-Epvre) vers 1673. Il se remaria, le 18 novembre 1721, à Charlotte, fille de Nicolas George, orfèvre de S. A. R., mourut le 10 janvier 1727 et fut inhumé dans l'église des Cordeliers.

Cropsal (Claude), dix-huitième siècle, orfèvre de Lunéville, mentionné dans un acte de l'état civil en 1769, logeant 22, rue du Château.

Dailly (Jean), dix-septième siècle, orfèvre et armurier de S. A., eut une fille, Claire, baptisée à Nancy en juin 1622, et un fils, Théophile, en 1626 (paroisse Saint-Sébastien). Le parrain de sa fille était François Dailly, orfèvre et armurier de S. A.

Dailly (François), dix-septième siècle, orfèvre et armurier à Nancy, parrain de la fille de Jean Dailly, en juin 1622.

Archives municipales de Nancy.

Dailly (N...), dix-septième siècle, orfèvre, baptisé à Nancy, le 4 octobre 1612, à l'église Notre-Dame, reçu bourgeois de cette ville en 1659.

Dafinicourt (Jean), dix-septième siècle, orfèvre, élu conseiller de ville à Nancy en 1614 et 1620, habitait au 21 de la paroisse Notre-Dame.

Daultrey (Jean), quinzième siècle, orfèvre. En 1492, affranchissement de taille pour Jean Daultrey, tant qu'il restera au service du duc de Lorraine qui lui assigne, en outre, une pension.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 992.

Demenge (N...), seizième siècle, orfèvre, inscrit comme tel sur le rôle des habitants de Nancy de 1551 et 1552.

Deroche (N...), dix-huitième siècle, orfèvre de Nancy, fit, en 1785, des calices d'orfèvrerie pour les églises de Neilcey et Kerprich-les-Dieuze.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 860.

Deruet (N...), dix-septième siècle, orfèvre, fils de Charles Ier Deruet, horloger, frère de Charles II et de Claude Deruet, le peintre fameux, mourut à Nancy, le 15 juillet 1635.

Desoly (N...), dix-huitième siècle, lapidaire, vers 1670, né à Genève, mort à Nancy, le 7 novembre 1707, âgé de 37 ans.

Archives de Nancy, IV, 23. H. Lepage.

Didot (N...), dix-septième siècle, orfèvre à Nancy, fit, en 1699, une pièce d'orfévrerie pour le confesseur de S. A. R.

Diez (Dominique), dix-septième siècle, orfèvre à Nancy. En 1634, il fi des ouvrages d'orfévrerie pour la duchesse Nicole.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 3378.

Esselin (Joseph), dix-septième siècle, maître orfèvre à Nancy, mort avant 1708. Élu conseiller de ville, le 14 novembre 1686, nous le voyons parrain du fondeur Lambert Adam, le 13 juin 1692 (paroisse Saint-Sébastien de Nancy). C'est lui qui fit élever sur la façade de sa maison, rue Saint-Jean, à Nancy, la statue de Charles V avec cartouches, trophées et attributs guerriers.

Fauconnier (N...), dix-huitième siècle, orfèvre à Pont-à-Mousson, qui, en 1745, fit un soleil d'orfèvrerie pour la Fête-Dieu en cette ville.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 1117.

Félix (Jean), dix-huitième siècle, ciseleur à Nancy, en 1760.

Archives de Nancy, II, 92. Lepage.

Florentin (Olriet), seizième siècle, orfèvre lorrain de la Monnaie de Nancy, dans le bâtiment duquel il habitait de 1529 à 1552; fit, en 1529, un cachet aux armes ducales, ainsi qu'en 1536.

Les graveurs lorrains. A. Jacquot, 1889.

François (Claude), dix-huitième siècle, joaillier de S. A. R. le duc de Lorraine, témoin au mariage de Philippe Vayringe, en 1711, à Nancy.

Archives de Nancy, IV, 11.

Garnerii (Bionus) ou Garnier, quatorzième siècle, orfèvre du diocèse de Metz, artiste lorrain à la cour des Papes à Avignon.

Georges (maître), dix-septième siècle, orfèvre à Bar-le-Duc, fit, en 1689, des travaux de son art pour la chapelle de l'abbaye de Saint-Mihiel.

Les ruines de la Meuse. Dumont.

Georges (Jean), dix-huitième siècle, lapidaire, eut un fils baptisé le

12 mars 1728, à Nancy ; il était originaire de Carignan, diocèse de Trèves, et mourut à Nancy, le 4 octobre 1719, âgé de 33 ans.

Archives de Nancy, 278, IV, 13.

Georges (Nicolas), dix-huitième siècle, orfèvre à Nancy. En 1723, son fils fut admis comme orfèvre à la cour de Lunéville, par ordre du duc Léopold. En 1720, somme fut payée à Nicolas Georges pour avoir réparé le calice et la patène donnés par le chapitre de la Primatiale de Nancy à l'église de Guermange. Sa fille, Charlotte, épousa à Nancy, le 18 novembre 1721, François Crocx, l'orfèvre et graveur lorrain.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 11448 et G. 760.

Georges (André), dix-huitième siècle, orfèvre, fils de Nicolas Georges. En 1723, mention d'admission d'André Georges, fils de Nicolas Georges, comme orfèvre à Lunéville, au service du duc Léopold de Lorraine.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 11448.

Gérard (N...), dix-septième siècle, orfèvre à Lunéville. En 1607, il reçut une somme pour avoir fait à nouveau le pied du calice de la chapelle ducale du château de Lunéville.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 6782.

Gille (Jacques), dix-septième siècle, orfèvre, fils du sieur Nicolas Gille, dit Provençal, orfèvre, et demoiselle Marguerite Mauduy, sa femme, a été baptisé le 19 décembre 1692 ; parrain le sieur Jacques Durand, marchand, marraine demoiselle Claude-François Anthoine.

Le 26 juin 1694, Nicolas Gilles eut un second fils, Jean-Charles, baptisé à la même paroisse Saint-Sébastien de Nancy ; il avait déjà, le 25 février 1681, un autre fils, Jean, dont les parrain et marraine furent Jean Nicolas et demoiselle Françoise Verlaine.

Gorze (Jacques et Nicolas), seizième siècle, orfèvres ; le premier, Jacques, mourut de la peste, à Nancy, en 1551.

Rôle des habitants de Nancy.

Grandier (Charles), orfèvre, dix-septième siècle, originaire de la Lorraine, exerçait son art à Rome, en 1621.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 122.

Grison (Jean), dix-septième siècle, orfèvre à Commercy, fit, en 1648, un sceau aux armes des seigneurs des Armoises et de Raigecourt pour servir aux lettres d'institutions d'officiers et autres choses.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 4798

Grolot (Jean), dix-huitième siècle, ciseleur, natif de Sainte-Menehould, reçu bourgeois de Nancy en 1748.

Archives de Nancy, II, 181.

Grossi (Perrin), quatorzième siècle, orfèvre du diocèse de Toul.

Müntz, Artistes lorrains à la Cour des Papes à Avignon.

Guillaume, de Lorraine, dix-septième siècle, orfèvre, exerçait son art à Rome en 1601.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 122.

Guyon (Jean-Baptiste), dix-huitième siècle, orfèvre de Lunéville. Mention de son domicile à Lunéville, n° 4, rue de la Charité, en 1769.

Archives de Lunéville. Denis.

Haguenowe (N..), seizième siècle, doreur (bossetier) du duc de Lorraine, mentionné au rôle des habitants de Nancy, en 1551-1552.

Halle (Demange), dix-septième siècle, orfèvre. Elu conseiller de ville à Nancy en 1633.

Hanns (Guillaume), quinzième siècle, orfèvre à Nancy. En 1482, il fit des pièces d'orfèvrerie appelés « Mantelines », pour la cour du duc de Lorraine.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 980.

Hardy (Jean), dix-septième siècle, orfèvre, potier d'étain et graveur, fit, en 1639, à Nancy, une lame de cuivre avec l'image de l'Immaculée-Conception Notre Dame, ayant la ville de Nancy à ses pieds, le tout dans un cartouche avec les armes de la dite ville, et ce, pour mettre au-dessus des témoignages imprimés qu'on donne aux confrères lorsqu'ils vont en campagne. La fille de Jean Hardy, Anne, épousa à Nancy, le 29 décembre 1641, le fameux orfèvre et graveur Claude Crocx. Claude Hardy, fils de Jean, fut un bon graveur.

Archives de Meurthe-et-Moselle, H. 2035.

Haussonville (N...), dix-septième siècle, orfèvre à Bar-le-Duc, fit, en 1689, des travaux de son art pour la chapelle de l'abbaye de Saint-Mihiel.

Hennequin (François), dix-septième siècle, orfèvre, collecteur des âmes à St-Sébastien; élu conseiller de ville à Nancy, en 1674.

Rôle des habitants de Nancy.

Henry (Jehan), seizième siècle, orfèvre, qualifié comme tel dans le rôle des habitants de Nancy de 1551-1552.

Hocquard (Charles), dix-huitième siècle, orfèvre à Saint-Nicolas-de-Port. En 1703, il grava une dédicace sur le pied d'un calice : « Je suis donné à la Congrégation des bourgeois de St-Nicolas par noble Barthélemy Poural, le 13 mai 1628. »

Houillon (Claude), dix-septième siècle, orfèvre à Lunéville, épouse, le 20 novembre 1618, Nicole de Latour, parente sans doute de celui qui fut le peintre de ce nom.

Archives de Lunéville, GG. M. 5. Denis.

Hutet (Yves), dix-huitième siècle, parrain à Nancy le 8 février 1753, du fils du graveur Dominique Collin.

Archives de Nancy, IV, 41.

Jacob (Henry), dix-septième siècle, orfèvre, élu conseiller de ville à Nancy en 1621.

Jacquemart (Jean), seizième siècle, orfèvre et potier d'étain, originaire de Clinchamp en Bassigny, réfugié à Montbelliard et reçu comme membre de la corporation des maréchaux, orfèvres, potiers d'étain de Montbéliard, le 20 juillet 1579, en compagnie de François Briot, dont il était le compatriote et professant comme lui la religion protestante.

Jacques, seizième siècle, orfèvre, mort à Nancy en 1551.

Rôle des habitants de Nancy, 1551-1552.

Jacquot ou Jacquemin (Vautrin), dix-septième siècle, orfèvre à Nancy où, en 1601, il fit une pièce de vaisselle d'argent pour le duc, « en forme de soldat mousquetier ». En 1604, le nom de Jacquot (Vautrin), orfèvre à Nancy, figure parmi ceux des conseillers de la ville de Nancy, à l'élection de 1604.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1266.

Jehan (Maître), seizième siècle, orfèvre du duc de Lorraine, « rhabillait, en 1530, la trompe de Monseigneur ».

Musique en Lorraine. A. Jacquot, 1882, p. 42.

Jemery (N...), seizième siècle, orfèvre à Nancy, fit, en 1521, un sceau aux armes de Lorraine.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 7597.

Jonquoy (Pierre), dix-huitième siècle, ciseleur et fondeur de S. A. R., à Nancy. Eut un fils, François Jérôme, né et baptisé le 4 juillet 1728 en cette ville.

Archives de Nancy, III, 278.

Lallemand (Jacques), dix-septième siècle, orfèvre à Nancy, marié à Catherine de Tâ, eut un fils, né et baptisé à Nancy, paroisse de Saint-Epvre, du nom de Louys, le 19 juillet 1632.

Lambert (Jean), dix-septième siècle, orfèvre élu conseiller de la ville de Nancy en 1622.

Landry (N.), dix-septième siècle, orfèvre et graveur qui était originaire de Besançon et fit des travaux de son art pour la ville de Nancy, en 1614.

Langlois (Pierre), seizième siècle, ciseleur, orfèvre et graveur, fit, en

1559, un harnais pour le duc Charles III et en 1563 un autre travail de ce genre sur lequel il représenta les portraits des sept Vertus.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1121 et 1138.

Lapaix (Jean), dix-huitième siècle, maître orfèvre, bijoutier et graveur, né à Nancy en 1722 et mort le 21 septembre 1773 (paroisse Saint-Roch). Il était fils du graveur Jean Lapaix dont les ancêtres et descendants se distinguèrent surtout dans l'art de la gravure.

Laurent (François), dix-septième siècle, orfèvre, élu conseiller de ville à Nancy en 1629.

Le Clerc (Claude), dix-septième siècle, orfèvre, conseiller de la ville de Nancy, en 1616, et porté sur les listes des bourgeois de la ville de Nancy comme étant décédé vers 1658.

Le Clerc (Laurent), seizième et dix-septième siècles, orfèvre né en 1590, fils de... Le Clerc, noble Lorrain et secrétaire (vers 1580) de la princesse de Tarente qui avait embrassé le protestantisme, fut placé chez un orfèvre et vint à Paris travailler vers 1610, puis à Lyon en 1635 et revint à Metz où il s'établit et mourut en 1695, âgé de cent cinq ans. Il laissa deux enfants, une fille et un fils, le fameux Sébastien Le Clerc, le célèbre graveur, né le 26 septembre 1637.

Soliman Lieutaud et éloge de M. Le Clerc, par l'abbé de Vallemont, 1715.

Lécrivain (N...), dix-huitième siècle, joaillier, inscrit comme tel sur le rôle des habitants de Lunéville, vers 1769.

Le Noir (Jean), seizième et dix-septième siècles, joaillier de S. A., ancêtre de la famille, célèbre dans l'orfèvrerie à Nancy; il eut plusieurs enfants, dont Albert I, maître orfèvre distingué de cette ville. Jean était mort bien avant 1659.

Le Noir (Albert I), dix-septième siècle, maître orfèvre distingué, fils de Jean Le Noir, en son vivant joaillier de S. A, naquit à Nancy et fut baptisé le 28 août 1616, y mourut le 10 septembre 1681. Il eut deux fils, Charles-Ignace, né le 29 juin 1658, et Albert II.

Albert I Le Noir était l'oncle du célèbre graveur Saint-Urbain, par sa sœur Anne Le Noir, épouse de Claude Urbain, graveur médailliste. Il fut reçu bourgeois de Nancy en 1659 et, en 1650, déjà élu conseiller.

Le Noir (Nicolas), dix-septième siècle, né à Nancy et mort en cette ville, le 29 avril 1660, orfèvre et lapidaire émérite, se rendit en Espagne pour délivrer le duc Charles IV, prisonnier à Tolède. Fondateur de la communauté des prêtres dans sa ville natale en 1658, donna à la paroisse de Saint-Epvre deux reliquaires artistement travaillés de ses mains. Il devait être un des frères d'Albert I et fils de Jean le Noir.

Archives de Nancy, II, 27; III, 319, et IV, 66, 96.

Le Noir (Albert II), dix-septième et dix-huitième siècles, maître orfèvre, prévôt de la Monnaie de Nancy (fils de Albert I), nommé en cette qualité le 25 mai 1700. Il épousa Jeanne Bagard et eut un fils, Albert III, le Noir, le 21 mai 1684. En 1688, le 26 août, il fut élu collecteur de Saint-Sébastien de Nancy.

Le Noir (Albert III), dix-septième et dix-huitième siècles, maître orfèvre, né et baptisé à Nancy le 21 mai 1684, fils d'Albert II et de Jeanne Bagard. Son parrain, Marc Bagard, était de la famille des fameux sculpteurs lorrains. C'est le 1er mai 1712, qu'il fut pourvu des fonctions de prévôt de la Monnaie de Nancy, charge occupée déjà par son père. Il mourut sans alliance le 15 octobre 1780 à Custines, l'ancien Condé. Son neveu, Joseph Le Noir l'aîné, maître orfèvre à Nancy, fut un des signataires de son acte d'inhumation.

Albert III était parrain. en 1726, d'Albert-Antoine, fils d'Antoine et de Marie-Anne Adam (paroisse Saint-Sébastien), et le 7 janvier 1731 de Christine-Thérèse, fille des mêmes.

Le Noir (Claude), dix-huitième siècle, orfèvre à Nancy, mentionné dans l'acte de baptême de la fille d'Antoine le Noir (7 janvier 1731), comme époux de la marraine, Christine-Thérèse Mathis. Claude était fils d'Albert le Noir et fut reçu comme orfèvre en 1730.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 11453.

Le Noir (Antoine), dix-huitième siècle, maître orfèvre à Nancy, épousa à Nancy, Marie-Anne Adam dont il eut plusieurs enfants, : 1° Albert-Antoine, baptisé le 29 janvier 1726, qui eut pour parrain Albert III Le Noire, maître orfèvre, et pour marraine Anne-Françoise Lionnet, femme du sieur Nicolas Bagard (famille des sculpteurs bien connus); 2° le 12 mai 1727, Marguerite-Geneviève; 3° Christine-Thérèse, baptisée le 7 janvier 1731, dont le parrain fut encore Albert III le Noir, maître orfèvre, et la marraine Christine-Thérèse Mathis, épouse du sieur Claude le Noir, orfèvre.

Le Noir (Joseph), dix-huitième siècle, orfèvre à Nancy, neveu de Albert III le Noir, indiqué en ces qualités, dans l'acte mortuaire de son oncle, le 13 octobre 1780.

Le Pape (Antoine), dix-huitième siècle, maître orfèvre à Nancy, reçu comme tel en février 1709.

Le Roux (Jacques), seizième siècle, orfèvre à Nancy en 1551 et porté comme tel sur le rôle des habitants en cette année.

Locros (Perrin), seizième siècle, orfèvre du diocèse de Toul.

Müntz, Lorrains à la Cour des Papes à Avignon.

Louvigny (le sieur de), dix-septième siècle, orfèvre venu de Paris, en 1611, afin d'exécuter, pour le duc de Lorraine, des travaux de son art qui lui furent payés en cette année.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1340.

Maillot (Jean), dix-septième siècle, orfèvre à Nancy, parrain, le 21 août 1681, du fils de Jean Michel, maître tailleur en cette ville (paroisse Saint-Sébastien).

Maire (Jean), dix-septième siècle, orfèvre à Nancy, épousa Barbe Somme; ils eurent plusieurs enfants : 1° Jean II, né et baptisé à Nancy (St-Epvre) le 3 avril 1627, dont le parrain fut noble Jean Guery, licencié en droit, et la marraine Anne Bonnet, de la famille des fameux graveurs de ce nom; 2° Philippe, baptisée le 18 janvier 1631.

Maire (Nicolas), seizième et dix-septième siècles, orfèvre, veuf, a épousé Isabel, veuve de Georges Thiébault, le 22 septembre 1619. (Paroisse Saint-Epvre de Nancy.)

Marchand (Jean-Baptiste), dix-huitième siècle, orfèvre, demeurant à Lunéville, place Saint-Jacques, 26, en 1769.

Archives de Lunéville. Denis.

Marin (Jacques), seizième siècle, lapidaire à Nancy, fournit, en 1517, au duc Antoine de Lorraine, des bagues d'or artistement travaillées.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1022.

Marne (Adam de), seizième siècle, orfèvre à Nancy; en 1596, somme donnée à Adam de Marne, jeune compagnon orfèvre de Nancy, pour subvenir aux frais du voyage qu'il fit en Italie pour la continuation de son art.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 244.

Martin (de Metz), quatorzième siècle, orfèvre, cité dans l'ouvrage de M. Müntz.

E. Müntz, Artistes lorrains à la Cour des Papes, à Avignon.

Mathieu (Jean-Claude), dix-huitième siècle, orfèvre de Lunéville, habitant en 1769, au n° 70 de la rue d'Allemagne.

Archives de Lunéville. Denis.

Marville (Jean de), quatorzième siècle, orfèvre, demeurait à Toul en 1378. Il fit des statues d'argent pour la couronne de l'évêque Pibon et un lustre magnifique d'orfèvrerie qui mesurait vingt mètres de diamètre et se trouvait dans la cathédrale de Toul.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1852-53, p. 253.

Mélin (Toussaint), dix-septième siècle, lapidaire, eut une fille, Marguerite, née et baptisée à Nancy, le 8 juillet 1630.

Archives de Nancy, III, 252.

Mélin (Joseph), dix-septième siècle, potier d'étain, élu conseiller de ville à Nancy, de 1684 à 1687.

Mélin (François), dix-septième siècle, potier d'étain, élu collecteur à Nancy en 1687.

Mélin (Nicolas), dix-septième siècle, potier d'étain, élu collecteur à Nancy, de 1688 à 1692.

Mengin (Dominique), dix-septième siècle, orfèvre à Nancy, fit, pour le duc de Lorraine, en 1666, un cœur d'argent que la ville offrit au souverain au premier janvier. La veuve de Dominique, Anne Brabant, se remaria avec Nicolas Cuny, fondeur à Nancy, le 2 décembre 1679.

Archives de Nancy, II, 279; III, 598.

Mercy (Didier), seizième siècle, orfèvre à Nancy, inscrit comme tel sur le rôle des habitants de cette ville, en 1551.

Merlin (Nicolas), dix-septième et dix-huitième siècles, orfèvre attaché en cette qualité au service du roi de France, Louis XIII, qui lui commanda pour Louis XIV enfant une petite armée et des machines de guerre, en miniature. Merlin exécuta ce remarquable ouvrage d'orfèvrerie sur les modèles de Nicolas Chassel, le sculpteur de Nancy, appelé aussi à Paris pour exécuter, à la cour de France, des travaux de son art.

Michel (Dominique), dix-septième siècle, orfèvre à Nancy, mais bourgeois de Vic, époux de Marguerite Mansard, eut une fille, née et baptisée à Nancy (église Saint-Epvre), le 17 mai 1677.

Michel (Jean-Claude), dix-septième siècle, maître orfèvre à Nancy, père d'Antoine Michel, aussi orfèvre à Nancy, était mort avant 1686, lors du mariage de ce dernier.

Michel (Jean), dix-septième siècle, maître orfèvre à Nancy, et sa femme Anne Drouin (parente des fameux sculpteurs), eurent un fils, Joseph-François, baptisé à l'église Saint-Epvre, le 5 septembre 1669. Il fut reçu en cette qualité bourgeois de Nancy, en 1658, et habitait la ville vieille.

Archives de Nancy, BB. 41.

Michel (Antoine), dix-septième siècle, maître orfèvre à Nancy, fils de Jean-Claude qui était mort avant son mariage avec Marguerite Allié, mariage célébré en l'église St-Sébastien le 18 août 1686, en présence de François Calot, docteur en médicine et de Pierre Rutan, échevin.

Il fut élu collecteur des âmes dans les églises de la Primatiale, des Capucins et des Bénédictins de Nancy, en place de Claude Vaultrin, marchand qui a presté serment le 9 juin 1690 et fut reçu le 23 janvier 1691. Antoine-Michel et Marguerite Allié eurent plusieurs enfants : 1° Claude (St-Sébastien), baptisé le 13 juillet 1687; 2° Barbe, 26 septembre 1688;

3° Charles, 20 novembre 1691; 4° Claude-Léopold, 16 mai 1693; 5° Robert, 7 juin 1694; 6° Nicolas-François, 13 juillet 1696; 7° Nicolas-Alexis, 18 juillet 1699, et Dominique, le 1er novembre 1700. Il était mort avant le 6 août 1727, date à laquelle *sa veuve* est portée comme telle, à un baptême, en qualité de marraine.

Miston (Antoine), dix-septième siècle, orfèvre et ciseleur à Nancy, exempt d'impôt en cette qualité, le 19 juillet 1666.

Archives de Nancy, I, 368.

Mougenot (Christophe et Jean), dix-septième siècle, orfèvres, firent en 1652 des grands chandeliers d'argent pour l'église des Jésuites de Nancy. En 1706, ils exécutèrent une médaille d'or pour la pose de la première pierre qui se fit par Léopold, duc de Lorraine, dans les fondations du bâtiment des ailes du château de Lunéville.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1579, 10967, 11454, H. 2038.

Mougenot (Jean), dix-huitième siècle, orfèvre et essayeur de la monnaie à Nancy. Il eut un fils, Claude, né et baptisé à Nancy le 17 juin 1700, dont le parrain fut Claude Hardy, graveur de la monnaie et la marraine Catherine Mougenot, veuve d'Ignace-Nicolas Croex, maître orfèvre lorrain, reçu comme tel en février 1709.

Archives de Nancy, III, p. 385.

Mougenot (François), dix-septième siècle, orfèvre de Nancy, reçut, le 28 avril 1724, le brevet d'orfèvre ordinaire de S. A. R.

Archives de Nancy, II, p. 59.

Mourot (Nicolas), dix-septième siècle, orfèvre, élu conseiller de ville, à Nancy, en 1665.

Mourot (Claude), dix-septième siècle, orfèvre à Nancy, fit un sceau, en 1634, aux armes du souverain.

Mulnier (N...), dix-huitième siècle, maître orfèvre à Nancy, député pour nommer des délégués au Tiers État, en 1789 et élu en cette même année commissaire pour le Tiers État.

Archives de Nancy, II, 301, 303.

Mulot (Charles), dix-septième siècle, lapidaire de Paris, appelé à Nancy le 3 mars 1667, pour travailler et « poser pour S. A. des pierreries fausses et déguisées ».

Archives de Nancy, II, 6.

Néguin (François), dix-septième siècle, orfèvre et argentier de l'hôtel du duc de Lorraine Charles IV, exempté des impôts par décret ducal, en date du 14 septembre 1665, avec pouvoir de mettre au-dessus

de sa boutique, un tapis où les armes du duc seront représentées.
Archives de Nancy, I, 365.

Neuville (Jacques), dix-septième et dix-huitième siècles, orfèvre de S. A. le duc de Lorraine, est mentionné comme parrain de la fille de Charles Michel, charpentier, le 12 mai 1698, à la paroisse St-Sébastien. Il était veuf de Catherine Gille, dite Provençal (fille du peintre), et se remaria, à Nancy, le 27 avril 1717, à Marie-Gertrude Dufey.
Archives de Nancy, IV, 12.

Neveu (Jean-Baptiste), dix-huitième siècle, mention comme orfèvre du roi de Pologne, duc de Lorraine (Stanislas Leczinsky), en date du 25 novembre 1754.
Archives de Lunéville. Denis.

Nicole (Nicolas), dix-huitième siècle, maître orfèvre, reçu comme tel à Nancy.

Noir (voir Le Noir).

Oppel (François), dix-huitième siècle, orfèvre à Nancy. En 1730, il reçut son brevet de fondeur d'or en la Monnaie de Nancy. Il est aussi qualifié d'officier des monnaies du duc François III. Il était mort en 1790, lors de l'inventaire fait à son domicile à Nancy, et en présence de sa veuve Anne Boussolle.

Parisot ou Pariset (Nicolas), dix-septième siècle, maître orfèvre à Nancy; son fils, Claude, naquit et fut baptisé, en la paroisse Saint-Sébastien de cette ville, le 17 novembre 1689; sa femme se nommait Marie Aubertin. Nicolas fut reçu conseiller de ville en la même année et collecteur en 1690.

Pape (Antoine), dix-septième siècle, *orphèvre*, élu chastelier, à Nancy, le 1er mars 1679.

Patena (François), dix-septième siècle, orfèvre ciseleur, né à Neufchâteau et reçu bourgeois de Nancy, en 1658.
Les graveurs lorrains, 1889, A. Jacquot.

Pernot (Claude), orfèvre, de Nancy, reçu bourgeois de cette ville, le 6 novembre 1658.

Phulpin (André), dix-huitième siècle, orfèvre à Lunéville, déposait, au greffe de la chambre des comptes de cette ville, des poinçons, en 1773.
Archives de Meurthe-et-Moselle, 10969.

Platel (Claude-François), dix-septième et dix-huitième siècles, maître orfèvre à Nancy, eut une fille, Jeanne, née et baptisée en cette ville, le 21 mars 1709 (église Saint-Sébastien).
Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1885, p. 213.

Platel (Charles), dix-huitième siècle, orfèvre à Nancy, parent de Claude-François, épousa, à Nancy, le 23 avril 1743, Thérèse Barilly, fille du feu sieur Jacques Barilly, peintre de S. A. R., et de demoiselle Grosjean. Charles Platel mourut le 11 juillet 1760. Ses funérailles eurent lieu en présence de son beau-frère, Claude-Léopold Barilly, qui signa l'acte de décès. Charles était, à son décès, âgé de quarante-quatre ans, ce qui le ferait naître vers 1716; on pourrait penser ainsi qu'il serait le fils de Claude-François.

Archives de Nancy, IV, 15.

Poirot (Nicolas-Christophe), dix-septième et dix-huitième siècles, orfèvre et graveur de S. A. R., marié à Thérèse Mougenot, fut aussi graveur de l'hôtel du duc de Lorraine (brevet du 28 juin 1699). Il eut un fils, Nicolas, baptisé à Saint-Sébastien, à Nancy, le 24 décembre 1717. — Nicolas-Christophe épousa en secondes noces, le 11 janvier 1724, Françoise Giboutet, veuve du sieur Jean Lamour. Il mourut et fut inhumé aux Minimes de Nancy, le 24 mai 1728, âgé de 66 ans, ce qui le ferait naître vers 1662.

Poivre (Jean Le), seizième siècle, orfèvre, connu surtout comme graveur lorrain, qualifié orfèvre dans un acte de 1587, pour avoir fait un cachet avec trois alérions.

Pray ou **Prey** (N...), dix-septième et dix-huitième siècles, graveur et orfèvre, eut un fils, Jean-Joseph, né et baptisé à Nancy, le 11 juillet 1690.

Archives de Nancy, III, 263.

Racle (Henri), dix-septième siècle, orfèvre à Nancy, reçu bourgeois de cette ville le 4 octobre 1658 (ville Vieille). Le nom de cette famille est très répandu parmi les plus célèbres orfèvres et graveurs lorrains. Nous voyons le nom d'un François Racle qui, au seizième siècle, avait épousé Catherine Briot, fille du fameux Didier Briot de Damblain. (Voir les Briot.)

Racle (Jean), dix-septième siècle, orfèvre, reçu membre de la confrérie de la congrégation de Nancy, le 5 novembre 1662, et chastelier de la paroisse Saint-Epvre de Nancy, le 16 juin 1675. Il avait épousé Jeanne Ferry, de Nancy.

Racle (Nicolas), dix-septième siècle, orfèvre de la ville de Nancy, reçu bourgeois, en 1658 (ville Vieille), nommé en qualité d'ouvrier de la Monnaie à Nancy, par lettre du duc Charles IV en date du 19 février 1666. Son fils, Jean II, épousa, à Nancy (paroisse Saint-Sébastien), Élisabeth Trotin, le 15 octobre 1669.

Archives de Nancy, I, 367.

Radès (Louis), dix-huitième siècle, joaillier ordinaire du roi de Pologne, duc de Lorraine, mention datée de Lunéville, le 13 septembre 1754.

Archives de Lunéville.

Rambour (Estienne), dix-huitième siècle, maître potier d'étain à Nancy, mentionné dans un acte de vente de maison, en date du 7 février 1675 ; Étienne Rambour, à cette époque veuf de Marguerite Simon, père et tuteur de ses trois fils, François, Sébastien et Pierre, et de sa fille Marie, vend une maison à Nicolas Gentilhomme, marchand tanneur à Nancy.

Collection A. Jacquot.

Réaulté (Mathieu de la). seizième siècle, orfèvre à Saint-Mihiel, confirmé dans la noblesse en 1522 et en 1556.

Renault (François-René), dix-huitième siècle, orfèvre, épousa à Nancy, le 29 mai 1770, Louise Vanheelen, fille du sieur Corneil-Vanheelen, directeur de la musique instrumentale chez le roi de Pologne et pensionnaire du roi.

Archives de Nancy, IV, 18.

Rigaud (François), dix-huitième siècle, maître orfrèvre, reçu comme tel à Nancy.

Robert (N...), dix-huitième siècle, orfèvre à Nancy, fit, en 1785, des pièces d'orfèvrerie et calices pour les églises de Mulcey et Kerprich-les-Dieuze.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 860.

Roger (Georges), dix-septième siècle, orfèvre, élu conseiller à Nancy en 1660.

Rousselot (Jean), dix-septième siècle, joaillier. En 1611, le duc de Lorraine lui fit payer une somme pour des travaux de son art. En 1626, le baron de Lenoncourt, lui alloue une obligation, en date du 3 décembre.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1337, et Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1894, p. 33.

Rousselot (Nicolas), dix-septième siècle, lapidaire à Nancy, eut un fils, François, de sa femme Élisabeth Viton, baptisé le 13 janvier 1620, puis le 12 août 1628, une fille.

Ruelle (Nicolas de la), seizième siècle, connu en qualité d'argentier du duc de Lorraine; fut aussi dans la suite un remarquable graveur. Porté comme argentier sur les rôles des habitants de Nancy en 1511-1552.

Simon (Nicolas), dix-huitième siècle, orfèvre, mentionné à Lunéville, domicilié en 1769, au n° 15 de la rue de la Vieille-Boucherie.

Tarlant (Louis), dix-huitième siècle, orfèvre et graveur, né à Saint-Nicolas-d'Igny-le-Jard, près Soissons, mais établi à Nancy, où il épousa à l'âge de 26 ans, le 12 janvier 1717, Marie-Anne Crocx, fille du fameux

orfèvre et graveur François Crocx. En 1726, alors qu'en plein succès il était graveur de S. A. R., il mourut à Nancy, à l'âge de 35 ans, le 26 juillet et fut inhumé à l'église des Cordeliers.

TART (Jacques DU), seizième siècle, orfèvre, marié le 1er mars 1551, à Nancy.

THOMAS (N...), seizième siècle, orfèvre, habita à Nancy, pendant une période de neuf mois, en 1551 et partit ensuite pour Genève.

TOCQUAINE (Louis-Joseph), dix-huitième siècle, orfèvre à Remiremont en 1789.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 10969.

TONDUR (Jean), dix-septième et dix-huitième siècles, joaillier de Lorraine, habitait Rome en 1705.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 122.

TRONCHIN (David), dix-septième siècle, joaillier à Rome, originaire de Lorraine, 1611.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p 122.

VALDOR (Jean), dix-septième siècle, orfèvre, graveur sur métaux, fit, en 1630, pour le duc, une cuirasse et un casque enrichis de diverses figures taillées au burin et argentées d'argent fin, puis une rondache et un hausse-col.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1477, 1484.

VALENTIN (François-Isidore), dix-huitième siècle, maître orfèvre lorrain, reçu en cette qualité, le 20 février 1773, habitant de Lunéville.

VALLIER (Antoine), dix-septième siècle, orfèvre à Nancy, touchait, en 1606, de la ville de Nancy, une somme de deux mille quatre cent vingt deux francs pour achat fait par lui, à Francfort, d'une coupe de jaspe agathée garnie d'or et enrichie de plusieurs émeraudes pour faire présent à la duchesse de Lorraine.

Archives de Nancy, II, 201.

VALLIER (Marin). dix-septième siècle, orfèvre, reçu bourgeois de Nancy en 1628.

VALLIER (Claude), dix-septième et dix-huitième siècles, orfèvre, fils du fameux sculpteur Jean Vallier, naquit et fut baptisé à Nancy le 21 novembre 1695; son parrain était le célèbre peintre Claude Charles. Il se maria en cette ville, le 7 janvier 1721. En 1726, il délivra, pour la ville de Nancy, des lingots d'argent, pour le compte de Claude-Augustin de Saint-Urbain qui en fit des jetons aux armes de la ville.

Archives de Nancy, II, 346 ; III, 264, 306.

VANDALLE (Cornille), dix-septième siècle, joaillier à Nancy, reçoit en 1611, des mains du duc de Lorraine, une somme pour travail de son art[1].

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1334.

[1] Voir ci-contre, planche XLIX.

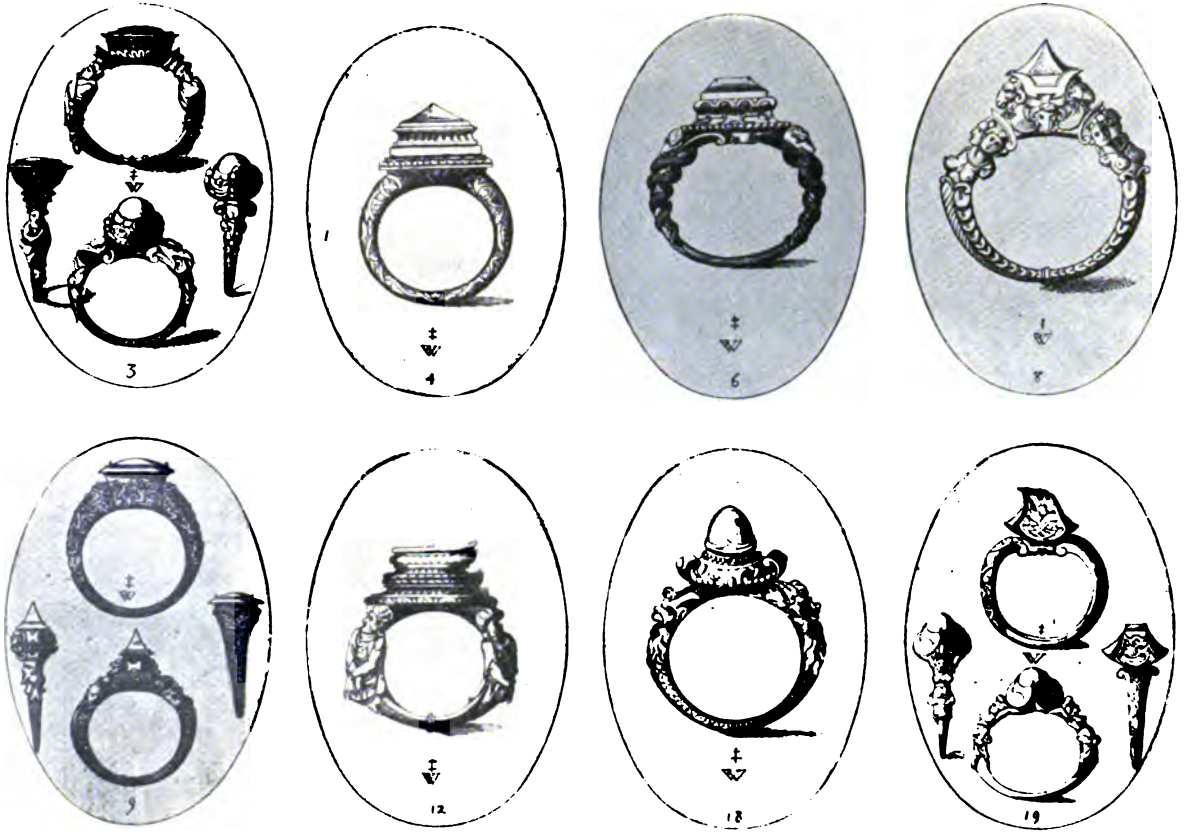


Planche XLIX.

Page 508.

BAGUES ET ANNEAUX

PAR PIERRE II WORIRIOT, ORFÈVRE ET GRAVEUR LORRAIN

VASSEUR (Jean-Félix et François), dix-huitième siècle, ciseleurs, obtenaient, le 17 juin 1760, permission « de faire leur état à Nancy ».

Archives de Nancy, II, 52.

VAUTRIN (Jacquot), dix-septième siècle, orfèvre, conseiller de ville, élu bourgeois de la ville de Nancy, nouvellement établi, et échevin d'église en 1604 (paroisse Saint-Pierre).

VIRIOT (Toussaint), dix-septième siècle, orfèvre, élu conseiller de ville à Nancy, en 1650.

WALTRIN (N...), seizième siècle, orfèvre à Lunéville. Son fils, Claude, fut baptisé le 5 mai 1568.

WIRIOT-WOERIOT (Pierre I), quinzième siècle, argentier, orfèvre lorrain, aïeul du fameux graveur Pierre II, avait été anobli (on ne sait au juste à quelle date), ainsi qu'en témoigne sa pierre tombale et celle de sa femme, qui se voient en l'église Saint-Christophe de Neufchâteau (Vosges). Voici le texte de l'épitaphe de cette pierre tombale, relevé par nous en 1885 :

« Cy gist noble personne, Pierre Wiriot, en son vivant orfévre de feue bonne mémoire René roi de Cécille, edificateur de ceste chapelle et bourgeois de ce lieu qui décéda le 11ème de mars 1530 et Jacquotte Adda sa femme qui trepassa le 20 d'octobre 1550. »

Pierre Woeiriot; les Wiriot-Woeiriot, orfèvres-graveurs lorrains, A. Jacquot, 1892. J. Rouam, éditeur, Paris.

Son fils fut JAQUEMIN-WIRIOT, orfèvre, ayant boutique ouverte à Neufchâteau, le père du fameux graveur Pierre II, dit de Bouzey. Les armes de Pierre I, l'orfèvre ducal, portent d'or à la fasce d'argent, accompagné de trois bagues d'or, au diamant d'argent taillé en pointe, puis brochant sur le tout le monogramme de Pierre I Woeiriot; ces armes sont sculptées près de la voûte de la chapelle (1501) des fonts baptismaux de l'église Saint-Christophe de Neufchâteau où se trouve la pierre tombale que nous venons de décrire.

Nous considérons aussi le petit-fils de Pierre I comme un véritable orfèvre; si nous avons cette opinion, c'est qu'elle est basée sur les fameuses gravures de son ouvrage bagues « et anneaux » témoignant de son travail d'orfèvrerie, qui dut être les débuts de sa carrière de graveur. Il en est de même de ses admirables compositions « les Garnitures d'épées (1555) et les pendants d'oreille, les cartouches avec pierres précieuses, les desseins de ceinture, de couteau et de stylet, les pendeloques ». Un des fils de Jacquemin, Claude Wiriot, frère de Pierre II, fut aussi orfèvre à Neufchâteau.

XXV

ENSEIGNEMENT PUBLIC DES ARTS DU DESSIN

A LYON

(Suite)

1781

Il devient indispensable, à présent que nous sommes arrivés à l'existence officielle de l'école de dessin de Lyon, de chercher à reconstituer les programmes et les méthodes d'enseignement suivis à cette époque.

Un des points intéressants de l'organisation de 1780 consiste, ainsi que l'on a vu, dans la création d'une classe dite des *Principes du dessin;* jusque-là, nous n'avions rencontré rien de semblable, parce que les élèves n'étaient admis dans les classes dites du modèle et de la sculpture que lorsqu'ils savaient suffisamment dessiner, ayant appris soit chez un des professeurs de l'école, soit chez un des maîtres de la ville.

Mais, du moment où l'école prenait le titre de gratuite, ce qui impliquait qu'elle fût publique, elle devait pouvoir ouvrir largement ses portes, et, par conséquent, même à ceux qui ne pouvaient antérieurement payer des leçons à des professeurs.

Quelle était la méthode suivie alors pour l'enseignement du dessin? C'était celle que l'on employait partout depuis la création de l'école de l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1648 et qui a duré près de deux siècles et demi. Nous ne savons rien sur les méthodes qu'employait auparavant chaque maître de métier pour enseigner le dessin à ses apprentis selon leur spécialité.

Les peintres, devenant en 1648 les pédagogues, donnèrent aux débutants à copier individuellement et des mêmes dimensions, des bouches, des nez, des yeux ou des oreilles d'après leurs propres dessins ou d'après des reproductions gravées, lorsque le nombre d'élèves s'augmenta. On passait ensuite, toujours individuellement,

à la tête, aux extrémités : mains, pieds, etc., au torse et, enfin, à la figure entière : l'académie, dit-on.

On sait que les élèves paresseux, avec leur modèle posé devant eux, à portée de la main, dès que le professeur avait le dos tourné, mesurant sur le modèle, arrivaient à copier, d'une manière satisfaisante, semblaient réussir et n'aboutissaient à rien; tandis que ceux, consciencieux, qui ne mesuraient pas et exerçaient leur coup d'œil, faisaient quelques progrès.

Après ces exercices, qui absorbaient une année d'étude, on faisait copier aux habiles, des moulages en plâtre; on passait à la *bosse*, ainsi qu'on le dit encore dans quelques écoles, bien entendu en procédant, comme pour la copie des dessins, par les formes de la figure humaine, les plus simples jusqu'à la statue.

Encore une année, sinon deux, employées à ce travail, suivant que le maître ou l'établissement possédait plus ou moins de moulages; car, autrefois, ils étaient beaucoup moins répandus, beaucoup moins variés et beaucoup plus chers qu'à présent.

L'élève était alors mûr pour le *modèle*, c'est-à-dire pour copier la figure humaine nue.

A quel degré de cet enseignement les jeunes gens qui voulaient devenir dessinateurs pour les manufactures, et, par conséquent, étudier la plante, la fleur et l'ornement, laissaient-ils la copie de la figure humaine? Ce devait être fort variable, car nous avons observé que, déjà, nombre d'artistes tendaient à se spécialiser, comme par exemple : Lasalle, Oudry, Deschazelles, arrivaient à faire très peu entrer le figure humaine dans leurs compositions. Ainsi se caractérisa encore plus le schisme qui exista depuis entre ce qu'on nomme l'art décoratif et le grand art. Ce fut bien fâcheux; car pourquoi cessa-t-on de comprendre que le principal mérite des compositions décoratives des artistes les plus célèbres de toutes les époques consiste surtout dans l'emploi judicieux de la figure humaine?

Ce n'est que depuis une vingtaine d'années qu'en France, dans certaines écoles, organisées rationnellement, on enseigne le dessin au moyen de la copie de toutes les formes graduées, et de plus en plus difficiles : géométriques, humaines, animaux, plantes, fleurs, ornements, architecture, objets divers, draperies, etc., etc., alternativement pour chaque forme et toujours collectivement, c'est-à-

dire par groupes de degrés d'étude différents devant un seul modèle.

Les élèves sont moins engagés ainsi à se spécialiser.

Dans d'autres écoles, on persiste à avoir un professeur par genre de formes, soit un ou plusieurs pour la figure à divers degrés, un pour les plantes et fleurs, un pour les ornements, etc., et les élèves vont, ou ne vont pas, vers l'un ou vers l'autre. Cela, c'est l'absence d'une bonne organisation.

Donc *Alexis Grognard* fut le premier titulaire à Lyon de la classe dite des principes du dessin. Faisait-il copier aussi les reliefs? Nous n'avons rien trouvé qui nous dise si c'était à lui ou aux professeurs du modèle qu'incombait ce soin uniquement. Nous savons seulement que c'était une grosse besogne; on verra plus tard qu'au moment de la plus grande prospérité de l'école, trois ou quatre professeurs devinrent indispensables pour les principes et bosse, toujours d'après la figure humaine. *Grognard* devait toucher 500 livres par an, suivant le mémoire de *Claret de Latourette* de 1776.

Villionne, professeur pour le dessin, pour le modèle et pour la peinture, devait avoir 700 livres; *Jayet,* professeur de dessin et de sculpture; *Gonichon,* professeur de fleurs et d'ornement et *Admiral,* professeur de géométrie pratique, autant. Le professeur d'architecture *Achard* n'est pas prévu dans le projet de *Latourette;* toutefois, on peut supposer qu'il était coté pour le même appointement.

Ainsi on avait :

Cinq professeurs à 700 livres.	3,500
et un à 500 livres.	500
	4,000

Il restait donc 1,000 livres pour l'éclairage, le chauffage, les frais de modèles, dessins et moulages, les récompenses, les gages du concierge et les menus frais; la ville, bien entendu, fournissant le local. Nous serons conduit à revenir, plus loin, sur cette dernière question.

Notre établissement, au moment où il prenait son essor légal, fut attristé par un deuil douloureux; il perdit, le 18 mai, son véritable fondateur, l'abbé *Lacroix,* lequel venait de se rendre à

Paris, soit pour des affaires d'intérêt relatives à l'abbaye de Saint-Rambert en Bugey, où il avait été nommé en 1775, soit afin de solliciter encore pour l'école de dessin. Ce bénéfice, au lieu d'être pour lui la récompense de ses travaux, devint une source de graves ennuis. C'est pourquoi il était allé à Paris, afin de hâter le succès de ses demandes. Il y tomba malade en arrivant, et mourut peu de jours après, dans les bras de son neveu, qui fut son successeur ainsi qu'on va le voir.

Antoine Lacroix de Laval[1] n'avait que vingt-six ans lorsque son oncle *Léonard* (Pièce justificative, n° XXXIV) lui avait transmis la charge de grand obéancier de Saint-Just de Lyon en 1734. C'était la première collégiale du diocèse; son chapitre se composait de deux dignités : le grand obéancier et le prévot. Il y avait dix chanoines plus un curé et dix perpétuels. Le grand obéancier était l'orateur né du clergé de Lyon et, en cette qualité, il avait le privilège de porter la parole à l'entrée des rois, des papes et de leurs légats; les chanoines se qualifiaient barons de Saint-Just. Ce chapitre possédait une juridiction appelée la justice du glaive, qui s'étendait sur tous ceux composant l'église de Saint-Just; ce tribunal était composé d'un juge, d'un lieutenant et d'un promoteur, tous trois ecclésiastiques, et des chanoines barons. *Lacroix*, intelligent et laborieux, se signala toute sa vie par des travaux importants, par des actes de générosité et de droiture. Passionné pour les arts, il alla en Italie et en rapporta le buste de « Chrysès », grand prêtre d'Apollon, œuvre magistrale de *Michel-Ange Slodtz*, et une tête de prêtresse de Diane du même auteur, autre morceau remarquable qu'il légua à l'Académie de Lyon par son testament du 2 octobre 1777, déposé chez Me *Brenod*, notaire à Lyon, ainsi que les têtes d'Homère et de Caton par *Puget*, qu'il tenait de M. *de Sève*. Son neveu en avait la jouissance pendant sa vie et ils se voient encore dans la salle de l'Académie. Il attira *Slodtz* à Lyon et lui fit décorer l'intérieur de la chapelle de sa maison de campagne; on a vu que le même artiste fit son portrait. *Lacroix* fut, comme on dit, l' « inventeur » de *Soufflot*, architecte, avec lequel il se lia à Rome et qu'il retint à Lyon à son retour d'Italie, engageant son frère, le conseiller, de lui confier la construction

[1] Voyez : page 405 du volume des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements de* 1903.

de l'hôtel que celui-ci fit bâtir sur le rempart d'Ainay, actuellement rue de la Charité, 30, et qui appartient toujours à la famille.

Pour bien marquer l'esprit du temps, nous donnons ci-après un extrait de l'éloge de *Lacroix* par *Deschamps*[1] :

« Le fondateur de l'école publique et gratuite de dessin avait senti que, pour maintenir la prospérité de nos manufactures, il ne suffit pas de l'industrie qui imagine, de l'infatigable activité qui exécute, du génie particulier d'un peuple doux, sobre, patient, qui opère des prodiges comme par instinct, qui semble n'avoir d'idées et d'organes que pour les appliquer à son art et qui ne demande que du pain et du travail; si c'est à ces qualités que nous devons en ce moment de soutenir une concurrence pénible avec d'autres villes ou d'autres nations, ne ce sont point elles qui rendraient alors tous les peuples tributaires de notre industrie et qui les ramèneront exclusivement à nous, lorsqu'un luxe plus noble sera réparti dans les cours. C'est le goût qui doit distinguer les productions de nos manufactures. Ce n'est pas assez pour elles de vêtir l'Europe, elles doivent la parer.....

« L'art du dessin qui apprend à opérer ces prodiges, n'avait point encore à Lyon d'enseignement public; quelques maîtres seulement donnaient des leçons particulières à un petit nombre d'élèves que l'opulence confiait à leurs soins; mais l'indigence, née souvent avec tant de talents, ne pouvoit espérer de cultiver celui du dessin dans une école gratuite.

« M. l'abbé Lacroix trouva dans quelques-uns de ses concitoyens un zèle égal au sien et il fonda une école avec MM. Ménard, Moignat, Parent, Genève, Soubry, Montessui, Gras, Flachon et La Cour; MM. Perrache, Nonnotte, Frontier et Willone s'empressèrent de seconder des vues aussi patriotiques. Le but principal de M. l'abbé Lacroix et de ses coopérateurs dans cet établissement étoit bien la perfection de nos manufactures; mais leurs vues avoient plus d'étendue; ils ne désespéroient point de voir sortir de cette école quelques-uns de ces génies étonnans qui, une fois

[1] *Journal de Lyon*, 11 octobre 1786, p. 322 à 343. *Pierre-Suzanne Deschamps*, jurisconsulte, de l'Académie de Lyon, né le 22 février 1743, mort le 9 mai 1793. L'éloge de *Lacroix* fut lu par Deschamps à la séance publique de l'Académie de Lyon du 28 août 1786.

avertis de leurs talents, marchent rapidement à la gloire. Cette espérance n'a point été trompée, et, dans Rome, dans la ville des arts, sur le Capitole, dans le lieu où sont placés les chefs-d'œuvre des Praxitèles et des Phidias, un de nos concitoyens vient d'être couronné et les Coustous et les Coysevox auront dans M. Chinard [1], un successeur qui, comme eux, a pris naissance dans nos murs.

« L'orfèvrerie, la bosseterie, la serrurerie, l'ébénisterie, la sculpture, les ornements, la menuisèrie, tous les arts en un mot où il faut les principes du dessin, auront part aux bienfaits de M. l'abbé Lacroix. »

Il est facile de se rendre compte des questions qui pouvaient engager les administrateurs de l'école à aller solliciter encore à Paris. D'abord, il s'agissait d'obtenir un supplément de trois mille livres aux cinq mille qui avaient été accordées par l'arrêt du conseil d'État du 11 août 1780, et, ensuite, de voir réaliser une décision non moins grave qui consistait à obtenir des lettres patentes qui donneraient à l'établissement ce que nous nommons la personnalité civile, ce qui lui aurait permis de choisir un local pour le logement définitif; les administrateurs pourraient contracter ainsi avec sûreté, tandis que, dans l'état actuel, il fallait un engagement particulier et personnel de chaque administrateur pour répondre du prix du loyer au propriétaire; certains ne s'en souciaient pas.

Tout cela est expliqué dans une lettre de *Barou-du-Soleil* du 10 juillet 1781 (Pièce justificative, n° XXXV), dont le destinataire n'est pas indiqué, mais qui est, certainement, l'intendant de la Généralité *de Flesselles*, lequel, à ce moment, se trouvait à Paris.

A la fin de cette lettre, *Barou-du-Soleil* explique que les professeurs, et particulièrement *Achard*, professeur d'architecture, rappellent que l'abbé *Lacroix* leur avait promis de leur envoyer la collection des modèles gravés de l'École royale gratuite de dessin de Paris. Ce serait, dit-il, fort utile surtout pour l'ornement, pour l'architecture et pour la géométrie pratique. *Barou-du-Soleil*

[1] *Joseph Chinard*, statuaire, né à Lyon, le 12 février 1756, venait de remporter à Rome, le 12 juin 1786, un prix spécial à cette ville. Nous reviendrons souvent sur la vie de cet artiste qui fut, plus tard, professeur à l'école de Lyon.

pensait qu'en intéressant à cette affaire *Lenoir*[1], ami de *de Flesselles*, et président du bureau d'administration de cette école, en sa qualité de lieutenant général de police de Paris, il serait facile d'obtenir ces collections, qui ne se vendaient pas chez les marchands et qu'on ne pouvait obtenir que par protection.

L'abbé *Lacroix* n'avait pu s'occuper de ce détail; et *Barou-du-Soleil* rapporte à *de Flesselles* que, par acclamation, le conseil d'administration de l'école de Lyon a nommé l'obéancier actuel, *Antoine-Barthélemy* (Voyez pièce justificative, n° XXXIV) son neveu, pour lui succéder dans les rangs du conseil.

Cette question de modèles, qui est des plus intéressantes pour nous, puisqu'elle précise la méthode suivie à l'École royale gratuite de dessin de Paris, mérite d'être développée et, d'autant plus, que le matériel qui servait à placer les élèves devant leurs modèles existait encore en 1900 dans la salle de l'amphithéâtre de Saint-Côme où il avait été établi[2], et où nous avons, par conséquent, pu le voir.

Suivant le document : *Détails sur l'origine et l'administration de l'École royale gratuite de dessin, sur l'instruction, les prix d'Émulation, la police des classes et les sujets qui les fréquentent*[3], l'école de Paris avait fait graver à ses frais un nombre considérable de planches, en en établissant des quantités relatives à chaque genre, suivant le plus ou moins d'étendue de chacun et des détails qu'il exigeait. Ces planches étaient d'une grandeur uniforme et suffisante pour que les objets qu'elles représentaient fussent bien développés. Elles étaient tirées à la manière de crayon, noir ou rouge, à l'exception de ce qui avait trait au dessin linéaire ou géométrique et à l'architecture, qui était gravé à la pointe. Toutefois les élèves devaient copier au crayon noir, ou à la pierre noire, moins sujets que le rouge de salir les vêtements. Par conséquent, on distinguait deux sortes de modèles :

[1] *Jean-Pierre-Charles Lenoir* (1732-1807), lieutenant général de police de Paris, de 1774 à 1785; depuis bibliothécaire du roi et président de la commission des finances jusqu'en 1790. On lui doit de nombreuses améliorations à Paris.

[2] *L'Ecole royale des élèves protégés* et *Documents sur l'Ecole royale gratuite de dessin*, fondée par Bachelier (Paris, Dumoulin, 1874), p. 195 à 232; plan, p. 219. Cet ouvrage est de Courajod.

[3] Ouvrage précédent, p. 226.

1° Ceux qu'on nommait exacts, pour la géométrie, pour la perspective, pour la coupe des pierres, pour l'architecture et pour ses dépendances. Par suite de la manière de voir de cette époque, on disait que « ces sortes de dessins ne se prêtaient pas aux besoins des arts et que c'était, au contraire, aux arts mécaniques de se contenter des secours qu'ils pouvaient y trouver. » La copie de ces planches était accompagnée d'explications données par le professeur au tableau noir.

2° Ceux que l'on nommait de dessin d'imitation ou de goût. On disait qu'ils étaient plus liants et qu'ils s'étendaient ou se restreignaient suivant les besoins de l'artiste. Par exemple, les fleurs se traitaient différemment dans

La Bourrellerie,	La Gaze,
La Broderie,	La Gravure sur métaux,
La Dentelle,	La Joaillerie,
La Dorure,	La Serrurerie,
L'Ébénisterie,	La Tapisserie, etc.

On pensait que, grâce à cette méthode, on pouvait varier à l'infini. On ne variait nécessairement que le dessin ou la conception de l'auteur de la planche, toutefois élémentairement, cela suffisait dans une certaine mesure, ainsi que pour les ornements; il faut en convenir.

On pense bien que pour les animaux et pour la figure il en était de même.

« Il résulte », dit le même document où nous puisons ces renseignements, « de cette division une multitude de variétés dans la figure, les animaux, les fleurs et l'ornement qui rend indéterminé le nombre de planches de ces différents genres, et qui dépend encore de la variation du goût, mais toujours à l'avantage de l'instruction, les élèves pouvant choisir, dans une plus grande multitude de dessins, ceux les plus analogues à leur profession; mais, comme on le répète, le principe est toujours le même, les exemples seuls varient, et lorsqu'un élève a copié avec intelligence et l'exactitude nécessaire une quantité d'animaux, de fleurs ou d'ornements qui forment le cours — il n'importe de quelle nature — son instruction est toujours complète. »

Ce qui existait à Paris et non à Lyon — du moins nous n'en

avons pas trouvé mention — c'était deux catégories d'élèves : ceux ordinaires et ceux dits *fondés*.

Aux premiers, l'école fournissait gratuitement l'instruction et les modèles qu'ils copiaient sans pouvoir les emporter chez eux; ils étaient obligés de se fournir de papier, de crayons et d'outils.

Les élèves *fondés* se nommaient ainsi parce qu'on avait établi pour eux des fondations, fixées à trente livres de rente annuelle, perpétuelle et viagère, moyennant lesquelles tout particulier pouvait nommer un élève à qui, pendant les six années que duraient les études, on fournissait gratuitement les originaux, qu'il pouvait emporter chez lui, mais seulement dans le genre pour lequel il était admis. Dans le cas où le fondateur désirait que l'élève fût fourni de tout ce dont il avait besoin pour travailler, il fallait trois fondations qui composaient une bourse. Les fondateurs avaient le droit, au bout de six années d'étude, de nommer un autre élève pour remplacer celui qu'ils avaient nommé.

Si cela créait des ressources à l'établissement, ces différences de traitement pour les élèves devaient avoir des inconvénients sérieux.

La salle était garnie de tables avec bancs; chaque élève avait sa place déterminée de façon à avoir la liberté de dessiner avec aisance, sans pouvoir s'en écarter ni incommoder son voisin. On compte environ cent places dans le plan fourni par *Courajod*, page 219; bien que le tableau des élèves d'une journée indique qu'il doit y en avoir 125 travaillant une heure et demie en quatre séries, soit 500. Car 500 étaient instruits, les lundis et jeudis, dans l'architecture et cours relatifs; 500, les mardis et vendredis, dans la figure et les animaux et 500, les mercredis et samedis, pour la fleur et l'ornement, ensemble 1500.

En face de chaque place étaient posés sur les tables les porte-dessins, fermant à clef et en plan incliné, pour conserver sous verre les épreuves que l'on donnait à copier afin qu'on ne pût ni les soustraire ni les altérer. Ces boîtes à dessin étaient surmontées d'une manière apparente d'un numéro qui correspondait à celui sous lequel l'élève était inscrit sur le registre tenu à la direction, et ils occupaient toujours la même place vis-à-vis le même numéro. L'ordre successif des numéros n'était pas observé dans la classe pour éviter toute préséance. Chaque jour, et avant l'ouverture de la première classe, le préposé à la garde des épreuves en mettait

dans les porte-dessins un certain nombre du genre qui devait être enseigné et choisi par le professeur en exercice. Ces épreuves étaient les mêmes dans tous les porte-dessins, et comme les élèves étaient plus ou moins avancés, l'inspecteur ou le professeur plaçait immédiatement sous le verre le dessin proportionné à la force de l'élève; de même que, dans le cas où l'élève pouvait copier plus d'un dessin dans le cours de la classe, le professeur en substituait un second à la place de celui qu'il avait copié. Tous les jours, après la sortie de la dernière classe [1], ou le lendemain, avant l'ouverture de la première, le préposé à la garde des épreuves changeait celles des porte-dessins et y plaçait celles du genre qui devait être enseigné, et ainsi de suite de jour en jour. Les originaux que l'on fournissait aux *fondés* pour travailler chez eux étaient au nombre de six à la fois; et, à mesure qu'ils les rapportaient, après en avoir fait usage, on leur en remettait six autres. Quoique l'administration fournît aux élèves *fondés* les originaux dont ils avaient besoin pour travailler chez eux, pour éviter les abus que les élèves pouvaient en faire, ils étaient obligés de rapporter à l'inspecteur des études les copies qu'ils avaient faites chez eux; et, d'après son *visa*, le préposé à la garde des épreuves leur en délivrait d'autres successivement, tant qu'ils en avaient besoin. A l'égard des papiers et crayons, chaque fourniture était proportionnée à la quantité de fondations dont l'élève se trouvait pourvu et dont il justifiait l'emploi par la représentation de son travail.

Des facilités pour acquérir des épreuves étaient données aux élèves qui voulaient travailler chez eux en les fixant à des prix très modiques, sans qu'ils fussent obligés de prendre la collection entière ou même les collections particulières au même genre.

Il est expliqué enfin que l'administration procurait les mêmes facilités aux écoles de province.

Sans doute on l'ignorait à Lyon, lorsque *Barou-du-Soleil* écrivit sa lettre du 10 juillet à *de Flesselles;* très probablement,

[1] Cent vingt-cinq élèves, entrant à sept heures du matin, sortent à neuf heures et demie.

Cent vingt-cinq élèves, entrant à neuf heures trois quarts, sortent à onze heures.

Cent vingt-cinq élèves, entrant à midi, sortent à deux heures.

Cent vingt-cinq élèves, entrant à trois heures, sortent à cinq heures et demie.

après la démarche de celui-ci auprès de *Lenoir*, les modèles furent concédés à l'École de Lyon, ou gratuitement ou à très bas prix.

Il est curieux de faire observer qu'elle a dû se servir de modèles de l'école de Paris, devenue l'École nationale des arts décoratifs actuelle.

Barou-du-Soleil écrivit de nouveau, le 21 juillet (Pièce justificative n° XXXVI), toujours à *de Flesselles*, une nouvelle lettre, accompagnant un mémoire, que nous n'avons pas rencontré encore, pour l'entretenir du local de l'École. Il paraît que *de Flesselles* avait eu l'idée de choisir, pour cela, la maison des fabricants d'étoffes de soie, d'or et d'argent, rue Saint-Dominique, dont il avait dû faire la vente comme intendant à la suite de l'édit de *Turgot* de 1776.

Cette maison existe encore au n° 29 et on peut lire sur le couronnement de la porte d'entrée l'inscription que la communauté y avait fait graver. Elle avait été achetée par *Vingtrinier*, le père du regretté ancien bibliothécaire de la ville, *Aimé Vingtrinier*, et cette acquisition lui causait toutes sortes d'ennuis.

Nous possédons personnellement le plan de deux étages de cet immeuble : rez-de-chaussée et premier étage, dressé par les architectes *Roux* et *Loyer* comme experts, afin d'être annexé au procès-verbal ordonné par l'intendant *de Flesselles* le 22 mai 1779. Très bel en apparence, il était combiné de manière à présenter sur la rue Saint-Dominique, au rez-de-chaussée, un magasin au centre et deux grandes ouvertures à droite et à gauche. Celle de gauche, où se trouvait l'inscription, conduisait à un bel escalier pour desservir le premier étage où se disposaient les principaux services de la communauté; celle de droite établissait l'entrée, par une large et longue galerie qui occupait près du tiers du périmètre de l'immeuble, conduisant à l'intérieur du couvent des Dominicains ou Jacobins. Ce n'est pas tout : un peu plus avant, en profondeur, était englobée à gauche, dans le quadrilatère, une chapelle qui, fermée ou non sur l'église du couvent, paraissait néanmoins dépendre de l'immeuble des fabricants [1]. On conçoit, tout

[1] Nous avons déjà parlé de cette chapelle dans notre travail *Vie et œuvres de Thomas Blanchet*, volume de 1893 des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, p. 124 et 125, parce que *Thomas Blanchet* y avait un tableau de l'*Assomption de la sainte Vierge*.

de suite, que, si les désignations de propriété n'avaient pas été bien déterminées dans la vente, ce devait être un nid à procès.

La combinaison que détaille *Barou-du-Soleil* pour débarrasser *Vingtrinier* de cet immeuble et y installer l'école de dessin n'aboutit pas; d'un autre côté, nous n'avons pu savoir comment se terminèrent ces procès dont trace est restée dans diverses pièces, numéros 2658 à 2662, du fonds *Coste* à la bibliothèque de la ville au Lycée; car nous nous sommes dispensés de faire des recherches à ce sujet qui s'éloigne par trop de celui que nous traitons.

Il résulte seulement de tout cela que l'on peut rester embarrassé pour savoir où se faisaient les cours de l'école de dessin. Était-ce dans la salle des exercices du collège de la Trinité, ainsi que nous l'avons dit en 1777? Étaient-ils à l'Hôtel-de-ville suivant le mémoire par *Latourette* de 1776 [1]?

D'après ce mémoire, l'école aurait occupé, le plus tôt possible, deux chambres au premier étage, c'est-à-dire à l'étage de niveau avec la grande cour du pavillon à main droite, c'est-à-dire de celui sur la place de la Comédie, à l'angle de la rue du Puits-Gaillot, destinées à servir, savoir : l'une pour l'amphithéâtre pour le modèle et l'autre pour l'étude du dessin d'après le relief, pour la fleur et pour l'ornement. L'entresol au-dessus, c'est-à-dire le miétage, puisque des meneaux doubles, divisant horizontalement toutes les fenêtres de l'hôtel, permettaient d'obtenir un entresol éclairé à l'aide des deux châssis du haut à chaque étage, l'entresol, disons-nous, au-dessus de la première pièce, devait servir aux leçons de géométrie pratique et de coupe de pierres. Quant aux principes du dessin, ils devaient être donnés dans une chambre ou grenier sur le palier du cabinet du peintre de la ville, tout en haut du pavillon. On doit rappeler ici que le titulaire de cette fonction se trouvait être *Nonnotte*, qui fut remplacé par *Cogell* en 1780. Ces services pouvaient être desservis commodément par l'escalier qui prend son départ sur la cour basse, ce qui empêchait aux jeunes gens de trop circuler dans le palais municipal. Par une décision du consulat du 14 août 1777 [2], la bibliothèque *Adamoli*

[1] Voyez page 455 du volume de 1904 des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements :* pièce justificative n° XXV.

[2] Registre consulaire BB 345 f° 52 recto, aux archives de la ville de Lyon.

et le cabinet d'histoire naturelle acquis de *Joseph Pestalozzi* devaient être installés dans le même pavillon, mais à l'étage au-dessus, ce que nous nommons le premier étage. L'Académie était tenue de tenir ses assemblées particulières dans ces nouvelles salles et de n'occuper que pour les assemblées publiques celle dite de Henri IV ou des portraits [1] : c'est-à-dire celle à l'angle de la place des Terreaux et de la rue des Escloisons (Lafont) qui lui avait été accordée antérieurement par délibération du 14 août 1758. Les associés fondateurs, maintenant les administrateurs de l'école de dessin, avaient le droit de se servir également de cette salle pour leurs assemblées et pour les distributions de prix. Cette salle avait un accès commode et indépendant à l'aide de l'escalier qui part à droite au fond du grand vestibule d'entrée. Il faudrait des plans pour expliquer tout cela.

Ces locaux devaient être incommodes et exigus ainsi séparés et donner lieu à de grandes dépenses de chauffage et d'éclairage. Un passage de l'éloge de l'abbé *Lacroix* par *Deschamps* en 1786 expliquerait que l'installation à l'Hôtel de ville remonterait même assez loin; cet établissement prospérait à ce moment, c'est-à-dire en 1786, « sous les yeux du Consulat et par le zèle des premiers citoyens dont le goût éclairé y maintient l'émulation ».

Enfin on verra, plus loin, que les salles de l'Hôtel de ville où *Cogell* donnait encore des leçons de dessin en 1793, lesquelles étaient contiguës à son appartement de peintre de la ville, furent absolument dévastées par le feu de l'artillerie des assiégeants (août à octobre), si elles ne l'avaient pas été déjà lors de la guerre civile du 29 mai, où l'Hôtel de ville fut pris de force par les sections.

Il semble donc que l'école resta sous l'hospitalité municipale jusqu'à la fin du dix-huitième siècle.

L'intendant *de Flesselles* insista avec un zèle tout particulier auprès de *Joly de Fleury* qui s'intéressait à l'école et qui pouvait,

La bibliothèque Adamoli avait déjà pris place à l'hôtel de ville depuis le 28 mai précédent, suivant un certificat des Prévôt des marchands et Echevins en date de ce jour (BB 345 f° 39 recto); communiqué par M. le maire de Lyon.

[1] On a souvent, par erreur, nommé salle Henri IV la grande salle du milieu parce qu'elle est adossée au frontispice avec statue équestre de ce roi, par *Legendre-Héral* en 1829, tandis que la véritable salle Henri IV, celle qui nous occupe, tirait son nom d'un portrait de Henri IV qui la décorait autrefois.

comme contrôleur général, lui faire accorder ce qu'elle demandait[1].

Il paraît même que *de Flesselles,* confiant en une promesse que *Joly de Fleury* lui avait faite, étant à la tête du bureau des Communautés, s'était vanté à Lyon du succès de ses démarches. On sollicita également l'intendant du commerce *de Colonia.*

Tout fut inutile; finalement, *Joly de Fleury*[2] et *de Colonia*[3] répondirent par des refus formels.

1782

Dans la nomenclature disparaissent l'abbé *Lacroix*, *Gras* et *Bordes*, administrateurs; ils sont remplacés par le neveu du premier, *Antoine-Barthélemy,* aussi obéancier de Saint-Just, et par *Dejuis*, ancien procureur du roi au bureau des finances, demeurant rue de l'Arsenal; le troisième n'est pas indiqué.

1783

La classe d'architecture d'*Achard* est supprimée.

Mayeuvre de Champvieux, ancien président de la cour des monnaies, demeurant place de la Charité, prend rang comme douzième membre du bureau.

On cite comme associés-amateurs :

M. le commandeur *de Monspey,* rue Sala.

M. *Lallié*, ingénieur en chef de la province, rue Saint-Joseph.

M. *de Brisson,* inspecteur des manufactures, rue Boissat.

M. le marquis *de Reynaud,* place Louis-le-Grand.

M. *de la Barolière de Senevas*, rue Sala.

Etienne MAYEUVRE DE CHAMPVIEUX, d'une ancienne famille originaire de Roanne, né le 11 janvier 1743, est mort le 2 juin 1812. Nous n'insistons pas encore ici sur la vie de cet homme, qui s'occupa activement plus tard des intérêts de la ville de Lyon, et que nous retrouverons en temps utile.

[1] Lettres des 16 juillet et 29 octobre 1781 aux archives du département du Rhône. Fils de *François-Guillaume Joly de Fleury,* conseiller d'Etat, en 1781, contrôleur général des finances après *Necker;* il dut se retirer bientôt par suite de son insuffisance.

[2] Lettres des 7 et 27 novembre 1781, aux archives du département du Rhône.

[3] Lettre du 30 novembre 1781, aux archives du département du Rhône.

1784

On remarque, dans la nomenclature de cette année : *Cogell*, peintre de la ville, cité comme professeur honoraire en survivance et demeurant rue Vieille-Monnaie, *Nonnotte* occupant toujours le logement du peintre de la ville à l'hôtel de ville. Le surplus est semblable à 1783.

C'est la première fois que nous pouvons, cette année, donner un palmarès des récompenses accordées aux élèves. Il ne faut pas attacher, même dans l'avenir, une grande importance aux noms que nous allons rencontrer; le plus grand nombre est resté dans l'oubli; tandis que, très habituellement, les artistes qui, dans la suite, se sont fait connaître ou remarquer par leurs œuvres, n'ont pas, paraît-il, recueilli des récompenses à l'école. Méfions-nous beaucoup de ces prétendus sujets qui montrent, dit-on, des dispositions toutes particulières dans leur jeunesse. Ceux qui furent habiles plus tard commencèrent tous par être d'abord des travailleurs acharnés qui ne brillaient pas toujours à leur début.

Voici ce que publiait le *Journal de Lyon* du 15 septembre : « École royale gratuite pour le progrès des arts et des manufactures. Le bureau de l'école a tenu, le 26 août dernier, une assemblée pour la distribution des prix.

« Le premier prix d'après le modèle a été remporté par M. *Hayette*, jeune sculpteur, âgé de dix-huit ans, élève de M. *Clément* (*Jayet*). Le bas-relief par lequel ce jeune artiste a mérité le prix est vraiment digne d'éloges et annonce des dispositions les plus distinguées. Le second prix a été remporté par M. *Richard*, fils d'un marchand de tableaux; le troisième, par M. *Mercier*.

« Le prix de dessin de la fleur a été donné à M. *Clerget*, frère de M. *d'Arboville*. M. *Renaud* a obtenu l'accessit et MM. les administrateurs ont donné des éloges et des encouragements à M. *La Thélise*.

« Le prix de l'école de principes, ou de copie d'après le dessin, a été donné à M. *Seignoret*. Ceux de géométrie pratique et de toisé ont été donnés à MM. *Mazoyer* et *Michalet*. »

Ce *Richard* ne saurait être *Fleury Richard*, qui, étant né le 25 février 1777, n'avait que sept ans en 1784; il fut élève de *David* et, plus tard, professeur à l'école de Lyon. (Voyez, plus

loin, le palmarès de 1785 où le présent Richard a seize à dix-sept ans).

N'oublions pas deux passages et séjours princiers à Lyon qui ne se rapportent qu'indirectement à notre sujet. L'un fut celui du roi de Suède sous le nom de *comte de Haga*, le 3 juin, lequel logea à la maison *Delglat*, et l'autre celui du prince *Frédéric-Henri-Louis*, frère du roi de Prusse, qui visita les manufactures de *Lasalle*, *Pernon*, *Desfarges*, *de Fontebrune*, *Bonnette*, *Dupin* et quelques fabricants de chiné le 5 août; ce dernier fut logé à l'hôtel de la Croix-de-Malte, ou hôtel La Valette, place de Louis Legrand, dans lequel on voyait encore l'appartement où logea *Louis XIV* en 1658.

De Flesselles fut, comme on le sait, remplacé cette année par *Antoine-Jean* TERRAY, comme intendant de la généralité de Lyon; le 13 décembre, *Dejuis*, directeur du bureau des administrateurs de l'école, adressa à *Terray* un compliment qui nous a été conservé dans le *Journal de la Langue française* de *Domergue;* c'est du style ampoulé et flagorneur usité dans ces circonstances. (Pièce justificative, n° XXXVII). *Terray* est resté intendant jusqu'en 1789.

Des recherches patientes ont été faites par M. *P. Clauzel*, secrétaire perpétuel de l'Académie de Nimes, sur un peintre qui paraît se rattacher tout d'abord au personnel enseignant de notre école, recherches qu'il a développées dans le volume précédent des Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements, pages 557 à 567.

Il s'agit du peintre *Pierre-Martin Barat;* il aurait exécuté à Nîmes le portrait de *Jacques Séguier de la Veyrière*, qui fut bienfaiteur, président et protecteur de l'Académie de cette ville, pour cette compagnie, puis, celui de *Louis XV* pour l'hôtel de ville.

Qui était ce *Barat*, peintre? dit M. *Clauzel*. Ses recherches demeurèrent longtemps infructueuses; un jour cependant, il reçut une note d'après laquelle l'ouvrage de *Zani* « Encyclopédie des Beaux-Arts » mentionnait un *Barat* P. R. (Pittore ritratti). Patrie : France. O. 1774; c'est-à-dire *Opere* ou œuvres, vers cette date. Était-ce lui? Certainement, car les archives de la ville de Nîmes fournissaient bientôt à M. *Clauzel* une proposition d'exécuter le portrait du roi pour orner la salle de délibération : « Nous, Pierre-

Martin Barat, professeur de l'académie royale de peinture et sculpture de Lyon, peintre de Nîmes, soussigné, nous soumettons, etc. »
« Nîmes ce 25 août 1784. »

La proposition fut acceptée et, après toutes sortes de vicissitudes, l'affaire se termina en 1786, époque où le tableau fut soldé 744 livres, une assez jolie somme. *Barat* avait peint antérieurement un portrait de *Voltaire* à Ferney en 1775, suivant une lettre que celui-ci écrivait à l'impératrice *Catherine II* le 28 juin. « Ce très bon peintre », dit *Voltaire*, « est arrivé chez moi; il me trouve écrivant devant votre portrait; il me peint dans cette attitude et a l'audace de vouloir mettre cette fantaisie aux pieds de Votre Majesté impériale; il l'encadra et le fit partir. Je ne puis que vous supplier de pardonner les témérités de ce peintre. C'est un homme qui, d'ailleurs, a le talent de faire en un quart d'heure ce que les autres ne feraient qu'en huit jours. Il peindrait une galerie en moins de temps qu'on y donnerait un bal. Il a surtout l'art de faire parfaitement ressemble. Je ne lui connais, etc... »

Donc nous voilà un *Barat* ou *Barrat* sur les bras pour Lyon; s'il n'eût été que peintre il aurait pu se perdre parmi les 5400 qu'a cités *Natalis-Rondot* pour cette ville (XIe vol. des Réunions des Sociétés des-beaux arts des départements, page 427); mais un professeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture?...

Nous avons sans succès fait tous nos efforts pour faire rentrer *Barat* dans les rangs serrés de nos artistes de Lyon; qu'il ait été élève de son école, c'est tout ce qu'on peut admettre; il a pu aussi donner des leçons dans quelque académie de dessin privée à Lyon.

Il y a bien un *Bley* qui ne fit qu'apparaître à notre école comme professeur adjoint en 1776 (volume de 1904 des Réunions des Sociétés des beaux-arts des départements, page 421), que nous n'avons pas réussi à identifier pas plus que *Barat* et que *Natalis-Rondot* n'a pas non plus rencontré. Il y a loin de *Bley* à *Barat* mais, d'un autre côté, 1775, à Lyon, est bien près de 1776 à Ferney. Ce sont des pistes à suivre, peut-être pour un peintre un peu ambulant, comme il y en avait beaucoup à cette époque[1].

[1] Voyez à la pièce justificative n° XL, *Salon des arts de Lyon*, les n°s 11 et 12 et la note, sur un peintre du nom de *Chevaux*, qui nous paraît aussi ambulant que *Barat*.

1785

On nomma cette année deux adjoints à professeur, savoir : VILLIONNE fils, pour le dessin, et BAUGAR pour la géométrie pratique. Il semble qu'ADMIRAL, chargé de ces derniers cours, l'avait transmis à CHARLES DE VILLERS, bien que mention n'en ait pas été faite dans les nomenclatures du temps; *Villers* est cité comme professeur de géométrie pratique à la distribution des prix de 1786. *Baugar* devait être de ces suppléants qui font toute la besogne. *Charles-Joseph* DE VILLERS, né à Rennes le 24 juillet 1724, est mort à Lyon, le 3 janvier 1810. Il était surtout savant naturaliste; nous le trouvons, le 28 août 1784, membre de la commission de l'Académie de Lyon, à laquelle il appartenait, avec *Admiral, Tissier* et *Castillon*, pour l'examen d'un mémoire pour les prix proposés par cette compagnie sur la théorie de la lumière de *Newton*. Il est auteur de divers ouvrages, parmi lesquels nous citons le suivant, qui établit sa personnalité : *Caroli Linnaei antomologia, Faunae Suecicae descriptionibus aucta curante et augente Carolo de Villers Acad. Lug. Mass. Villa-fr. Rhotom. necnon geometriae regio professore. Lugduni. Piestre et Delmollière*, 1789. In-8°. 4 vol. pl. gravées. Sa notice, par *Mulsant*, a été lue à la Société littéraire de Lyon, en décembre 1838.

VILLIONNE fils devait être adjoint à son père; il demeurait rue Tupin en 1785 et, l'année suivante, quai de Retz, maison Rostaing, à la Clef d'or. Nous ne savons rien sur lui, si ce n'est qu'il a dû rester en fonctions jusqu'en 1790; *Bauger* est resté jusqu'en 1791 et *de Villers* jusqu'en 1792.

Cette année, s'ajoutent à la liste des associés amateurs :

M. *de Terrebasse*, quai Monsieur;

M. *Finguerlin;*

M. *Canac de Saint-André*, place Louis-le-Grand;

Et M. *Imbert*, rue Sainte-Catherine.

Donat NONNOTTE meurt le 5 février, il était né le 10 janvier 1708 et non le 11, ainsi que nous l'avons imprimé dans le volume de 1903 de nos réunions, page 407.

Il est ici de notre devoir de renvoyer nos lecteurs à l'excellent travail sur cet artiste par M. *Jules Gauthier*, archiviste du Doubs, membre non résidant du comité des Sociétés des beaux-arts des

départements, lequel a paru dans le volume de 1902, pages 510 à 540 de nos réunions.

Ce travail complète admirablement, en ce qu'elle avait d'imparfait, la courte notice que nous avions consacrée à *Nonnotte,* ainsi que nous venons de le rappeler plus haut, dans le présent historique à l'année 1756. De plus, il vient ajouter, à souhait, deux portraits de l'artiste, plus celui de sa femme, plus âgée que lui de neuf ans, *Marie-Élisabeth Bastard de la Gravière,* veuve d'*Antoine Duchâtel,* bourgeois de Paris.

On remarquera, aux pièces justificatives, que le nom de l'un des clercs tonsurés qui furent témoins à son acte de décès, a été transcrit par la mairie de Lyon : *Arnaud,* tandis que nous avions lu *Amand* (pièce justificative n° IV, page 423.)

Il y aurait, nous croyons, un travail complet à effectuer sur les tableaux de ce maître, en réunissant les listes diverses que l'on peut trouver et en tenant compte de nouvelles œuvres que des expositions rétrospectives font découvrir chaque jour. Ceci n'est pas précisément dans l'ordre du travail que nous avons entrepris.

On lisait dans le *Journal de Lyon* du 14 septembre :

« Le bureau d'administration de l'école de dessin a tenu une assemblée le 2 septembre, pour la distribution des prix.

« Le premier prix, d'après le modèle, a été décerné à M. *Richard,* fils d'un marchand de tableaux, qui avait présenté, à la fois, une figure dessinée d'après le modèle et une autre figure modelée d'après nature. Ce jeune homme, âgé de seize à dix-sept ans, avait obtenu, l'année dernière, le second prix. Il est élève de M. *Clément* (*Jayet*). Le second prix d'après le modèle a été donné à M. *Pasquier,* âgé de seize ans et qui est élève du même professeur.

« Le prix de dessin de la fleur a été remporté par M. *Malzard,* âgé de dix-sept ans, élève de M. *Gonichon;* l'accessit, par M. *La Thélise,* élève du même professeur.

« Le prix de l'école de principes ou de copie d'après le dessin, a été donné à M. *Genan* et l'accessit à M. *Rapoux,* tous deux élèves de M. *Grognard,* et le prix de géométrie pratique et de toisé à M. *Michalet.* »

1786

Nous avons, cette année, l'heureuse occasion de parler d'un artiste sculpteur de Lyon, élève de l'école de dessin et de Perrache, lequel est arrivé à une certaine notoriété. Il s'agit de *Claude Michallon,* né à Lyon, en 1751, mort à Paris, le 11 septembre 1799, d'une chute qu'il fit en travaillant, à l'intérieur du nouveau Théâtre-Français, à des bas-reliefs qui n'existent plus. — Il vint très jeune à Paris et entra dans l'atelier de *Bridan;* il remporta, en 1785, le premier prix de sculpture sur le sujet de « Brutus qui ordonne lui-même le supplice de ses enfants ». Un personnage, qui ne peut être que l'intendant de la généralité de Lyon, *Terray,* écrivit le 4 janvier 1786 à *de Vergennes* (Pièce justificative, n° XXXVIII) pour lui faire accorder une gratification annuelle de 300 livres pendant les quatre ans qu'il devait passer à Rome; ce qui lui fut accordé (Pièce justificative, n° XXXIX). Il se trouvait encore dans cette ville, en 1788, lorsqu'y mourut le peintre *Drouais* [1], dont le tombeau fut mis au concours; la composition de *Michallon,* son ami, fut choisie à l'unanimité. A son retour à Paris, il exécuta quelques-unes de ces statues colossales qu'on bâclait alors pour les fêtes publiques, et il est l'auteur d'un projet d'obélisque pour le terre-plein du Pont-Neuf. Il a exposé au Salon de Paris de 1793, n° 57 : « Les arts réunis écrivent le nom de *Drouais* sur son tombeau », bas-relief en plâtre, qui est celui qu'il fit à Rome; et n° 162 : « Aconce et Cidippe », deux figures en marbre demi-nature. Un buste en marbre de « Jean Goujon » et plusieurs autres bustes pour le musée des Monuments français, commandés par *Lenoir,* plus une statue de « Caton d'Utique » constituent ses derniers ouvrages. Il a laissé un fils : *Achille-Etna,* né à Paris le 22 octobre 1796, mort dans la même ville, le 24 septembre 1822, lequel remporta, en 1817, le prix de paysage historique (première année de la création de ce prix) et a peint de nombreux paysages, dont un est au Louvre et un autre au musée de Montpellier, enfin un dessin au musée de Lyon.

Il se forma, le 25 avril, à Lyon, une association particulière sous le nom de « Salon des arts », dont le but était, dit le cheva-

[1] *Jean-Germain Drouais,* né à Paris le 25 novembre 1763, mort à Rome le 13 février 1788. Son père, *François-Hubert,* fut élève de *Nonnotte.*

lier *Bory* (ancien commandant du château de Pierre-Scise, secrétaire perpétuel de l'Académie de Lyon pour les lettres et son bibliothécaire), nommé immédiatement son directeur, « d'offrir à tous les sexes, à tous les âges, les moyens de jouir, au sein d'une société choisie, des amusements variés de l'esprit et de ce que tous les arts ont de plus enchanteur; faire connaître par des expositions les chefs-d'œuvre des artistes les plus distingués, les machines ingénieuses, les découvertes utiles, les nouveautés intéressantes[1]. »

Une compagnie industrielle, qui avait acquis récemment les bâtiments des Célestins, mit gratuitement à la disposition de la jeune société un petit appartement « naguère occupé par le chevalier de Rossi ». On s'y rassembla pour l'audition des premiers cours. Ce local, où les souscripteurs devaient trouver les papiers publics, les journaux et les nouveautés les plus intéressantes du moment, devait leur être ouvert de neuf heures du matin à neuf heures du soir. L'appui du gouvernement fut demandé et, en mars, *de Vergennes* écrivit à *Mathon de la Cour,* secrétaire de la société, une lettre officielle d'approbation qui fut communiquée à la seconde assemblée générale des fondateurs. Le 18 août 1786, le procès-verbal de cette réunion fut envoyé à tous les souscripteurs.

Dès la fin d'avril, *Gilibert*[2] ouvrit un cours de botanique, qu'il continua les lundis et les jeudis; le P. *Estournel*[3], lui-même, inaugura le 5 mai un cours de mathématiques qu'il poursuivit les mardis et les vendredis. Le 11 mai, un des cinquante instituteurs de Lyon, *Burel,* commença, à six heures du soir, un cours de langue et d'orthographe français, qu'il fit régulièrement deux fois par semaine « rue Grenette, maison Terrasson, près la pompe ».

[1] Séance publique d'ouverture du 20 avril 1786. Voyez : « *Sallon des arts :* Projet d'établir à Lyon un lieu de réunion où l'on s'occuperait de littérature, de sciences et de beaux-arts. » Lyon, 15 avril 1786, in-8° de 15 p., au fonds Coste de la bibliothèque de la ville de Lyon au Lycée, n° 11621; et *Sallon des arts à Lyon,* par R. de Cazenove. Lyon, Pitrat, 1883. Publié antérieurement dans la *Revue lyonnaise,* 1883, t. VI.

[2] *Jean-Emmanuel Gilibert,* médecin et naturaliste, né le 21 juin 1741, est mort le 2 septembre 1814. Il fut professeur de botanique au Jardin des Plantes de Lyon et membre de l'Académie de cette ville.

[3] Nous avons consacré une notice au *P. Estournel* dans notre travail sur *la Société littéraire de Lyon au dix-huitième siècle.* Lyon, Mongin-Rusaud, 1879, p. 133 à 136.

On réserva le mercredi, à quatre heures, des séances d'une heure, destinées à des lectures choisies d'ouvrages peu connus, et ces lectures devaient être ordinairement suivies d'un peu de musique. On y entendit, à deux reprises, le célèbre improvisateur italien *Talassi*.

Mais, ce qui nous intéresse particulièrement, c'est qu'un avis, inséré à la page 160 du *Journal de Lyon* du 24 mai, invitait tous les artistes et les amateurs à mettre sous les yeux de leurs concitoyens « des tableaux, des dessins, des estampes, des machines, des étoffes en quelque sorte d'invention que ce soit. Ils étaient invités à s'adresser au concierge du Salon des arts, maison de Janzé, au coin de la place Louis-le-Grand et de la rue Saint-Dominique, qui devait leur donner tous les renseignements convenables. Le *Journal de Lyon* du 19 juillet annonçait, pour le 25 août, l'ouverture du Salon des arts et rééditait l'avis aux artistes et amateurs de concourir à cette exposition. Elle fut précédée d'une assemblée générale, qui eut lieu le 18 août, dans laquelle on confirma les membres du comité d'administration de la société : MM. *Delglat, de Montluel, Barou du Soleil, l'abbé de Viny, Deschamps, Vassetier, Fulchiron,* trésorier, *Mathon de la Cour,* secrétaire et le chevalier *de Bory,* directeur [1].

La cotisation annuelle fut fixée à 3 louis pour les hommes, 2 louis pour les femmes. Le mari et la femme ne payaient que 96 livres au lieu de 120; une mère avec sa fille, 84 livres au lieu de 168; une mère, ses fils et un gouverneur, 240 livres. Tous les membres d'une même famille, vivant sous le même toit, dont le chef payait l'abonnement entier, ne payaient que moitié, etc.

Il fut décidé que l'exposition durerait jusqu'au 8 septembre et que le salon serait ouvert tous les jours, de dix heures à une heure, aux souscripteurs et aux personnes munies de billets. Chaque souscripteur reçut douze billets, dont il pouvait disposer pour procurer à des tiers non souscripteurs l'entrée du Salon.

[1] Nous avons eu déjà occasion de citer *Delglat* au sujet de *Lasalle*. *Barou du Soleil* et *de Montluel* étaient, ainsi qu'on l'a vu antérieurement, membres de l'administration de l'Ecole de dessin, *Vasselier* (Joseph), poète érotique lyonnais, né à Rocroy le 16 octobre 1735, mort à Lyon le 10 octobre 1798, exerçait les fonctions de directeur de la petite poste de Lyon depuis 1785. *Fulchiron* était le père du député de Lyon, bien connu sous le gouvernement de Juillet.

Une explication des œuvres exposées fut imprimée sous le titre de :

Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, dessin et gravure exposés à Lyon, au Sallon des Arts, le 25 *août* 1786. *A Lyon, de l'imprimerie de la ville*[1]. 1786. 16 pp.

Nous le donnons *in extenso* aux pièces justificatives (n° XL) vu l'intérêt tout particulier qu'il offre pour l'histoire de l'art à cette époque, toutefois en l'accompagnant d'annotations destinées à identifier autant que possible les noms et les œuvres, sans quoi on se trouverait en présence de logogriphes impossibles à comprendre. On verra qu'on y exposa « une tête de caractère » de *Nonnotte,* qui était mort l'année précédente, et que, d'un autre côté, ni *Villionne,* ni *Cogell,* ni *Gonichon* n'y prirent part. Seuls *Jayet* et *Grognard* y parurent.

On ne peut qu'approuver la prudence de *Villionne,* de *Cogell* et de *Gonichon* en s'abstenant de présenter leurs œuvres dans ce salon ; les professeurs des écoles de dessin, à moins qu'ils ne soient bien convaincus de leur propre talent, doivent avoir le soin d'éviter les occasions de provoquer en quelque sorte la critique des oisifs qui fréquentent les expositions, afin de conserver toute leur influence vis-à-vis de leurs élèves.

Il semble que les organisateurs, reconnaissant eux-mêmes que leur exposition avait été faite un peu à la hâte et ne devait guère être considérée que comme un essai, non seulement firent appel au concours d'amateurs distingués, mais encore à celui des marchands de tableaux et de curiosités. Que penser aussi de l'authenticité possible du portrait de l'« Arioste » par *Titien,* n° 35 ? et du n° 10, par *Caravage ?* Il est vrai que les numéros 5, 10 et 14 ne sont qu'attribués à *Bourdon* et au *Corrège.*

Dans tous les cas, ce qui rend cette nomenclature excessivement précieuse, c'est qu'elle fournit des œuvres d'artistes lyonnais ou d'autres, établis à Lyon, ou ayant travaillé dans ses environs.

Il ne semble pas que l'émeute, dite de *deux sous,* qui se produisit du 7 août au 10, à Lyon, ait gêné beaucoup cette exposition ; on sait que, pour prévenir un retour des troubles, le Consulat obtint de faire venir à Lyon des troupes de toutes armes ;

[1] Il existe un exemplaire, n° 11690, au fonds Coste de la bibliothèque de la ville de Lyon au Lycée.

dans le nombre se trouvait le régiment de La Fère artillerie, qui occupa Vaise. Parmi les officiers était le jeune *Napoléon Bonaparte*. Il ne quitta Lyon que le 21 septembre et fut logé tout le temps dans une maison de la montée de Montriblond ; on ne raconte pas s'il visita le Salon des Arts [1].

« Journal de Lyon » du 13 septembre :

« Le 28 août, le bureau d'administration de l'école de dessin a tenu une assemblée pour la distribution des prix.

« Le premier prix de dessin et sculpture a été décerné à M. *Pasquier*, âgé d'environ dix-sept ans ; ce jeune artiste annonce des dispositions; il avait remporté, l'année dernière, le second prix et est élève de M. *Clément* (Jayet).

« Le second prix d'après le modèle a été accordé à M. *Renaud*, autre élève du même professeur.

« Le prix de la fleur et de l'ornement a été remporté par M. *La Thélise*, élève de M. *Gonichon*.

« Le prix de l'école des principes, ou de copies d'après le dessin, a été donné à M. *Perrachon*, élève de M. *Grognard*.

« M. *Detour*, Me maçon, a remporté le prix de géométrie pratique; l'intelligence et la précision avec laquelle il a fait plusieurs opérations en présence de MM. les administrateurs ont été généralement remarquées, et font l'éloge de la méthode d'enseigner de M. *de Villers*, professeur de cette école royale. »

Ce *Detour* est probablement *Léonard Detour*, architecte, mentionné comme tel dans les almanachs de Lyon, de 1792 à 1808, lequel acquit, le 2 mars 1793, un terrain rue Gentil, à Lyon.

On a sans doute remarqué comme nous qu'en 1784, 1785 et 1786 aucun élève de *Villionne* n'est porté au palmarès comme ayant reçu une récompense; nous ne savons ce qu'il en a été antérieurement à 1784, n'ayant pas eu sous les yeux les listes de récompenses depuis 1758; il en est de même jusqu'à la fin du fonctionnement de l'école avec ce professeur; nous en tirons la conséquence qu'il ne savait pas assez, probablement, agir sur ses élèves pour obtenir des résultats ou bien qu'il était malade.

Qu'est-ce que veut dire une lettre de *Lasalle* du 8 octobre

[1] Il écrivait, le 20 septembre, à l'oncle *Fesch* : « Je quitte Lyon avec plus de peine encore que Valence. Je me trouvais si bien dans cette ville, qu'il me semble que j'aurais voulu y passer ma vie... »

(Pièce justificative n° XLI) adressée à un personnage auquel nous sommes embarrassés d'attribuer une individualité certaine; peut-être l'Intendant de la Généralité de Lyon *Terray* ou bien l'Inspecteur-général du commerce et des manufactures *Roland de la Platière,* lequel était déjà, ou allait devenir, membre des associés-amateurs de l'École? Deux « objets » que son correspondant désire rendre utiles au commerce de Lyon? Qu'est-ce que ce peut être? Il en a envoyé quelques idées à *Barou du Soleil,* secrétaire perpétuel du bureau, avec prière d'y faire les changements qu'il jugera convenable d'y mettre avant de l'envoyer à ce correspondant? Il y aurait des détails pour faciliter l'exécution de la mesure qui exigerait son concours, il refuse, s'étant donné depuis quelque temps à un genre d'étude, la mécanique sans doute, qu'il a choisi pour faire diversion aux chagrins qu'une personne en place lui a occasionnés peut-être sans le vouloir?

Tout ce que nous pouvons supposer, c'est qu'il s'agissait d'améliorations à apporter au programme d'étude de l'école, puisque *Barou du Soleil* était prié de donner son avis.

On avait sans doute bien opéré en plaçant *Lasalle* dans les rangs des membres du bureau d'administration; toutefois, ses idées devaient avoir de la peine à cadrer avec certaines opinions, et il est plus que certain qu'il y éprouva des contrariétés, sans pouvoir les faire prévaloir.

On a pu lire dans la notice historique que nous avons reproduite sur *Lasalle,* dans la pièce justificative n° XXX qu'il créa alors des modèles de machines utiles à la fabrication des étoffes de soie; ces modèles furent achetés plus tard par la ville et placés dans une salle du palais des Beaux-Arts, où l'on pouvait encore les visiter en 1825, selon le guide de *Chambet* de cette date. Nous ne savons ce qu'ils sont devenus.

Jean-Marie Roland de la Platière, né à Villefranche (Rhône), le 19 février 1734, est mort le 13 novembre 1793. Inspecteur général du commerce et des manufactures à Rouen, à Amiens et à Lyon, membre de la municipalité de cette ville, envoyé à la Constituante, ministre de l'Intérieur; il épousa Mlle *Marie-Jeanne* Philipon, célèbre, ainsi que son mari, dans les lettres et dans la politique.

1787

Même nomenclature que pour 1786, sauf qu'à la liste des associés-amateurs s'ajoute le nom de *Roland de la Platière*, place de la Charité.

1788

Même nomenclature que pour 1787.

1789

La subvention de 5,000 livres, accordée par l'arrêt du Conseil du 11 août 1780, fut fournie avec régularité pendant huit ans, c'est-à-dire jusqu'en 1789. Mais, à cette époque, l'administration des Domaines éleva des difficultés de production de pièces consistant en un état et règlement arrêté au Conseil. Il y eut correspondance à cet égard; heureusement, une dépêche de Paris du 12 mars, signée *Débonnaire de Forges*, et adressée à l'Intendant de la généralité de Lyon, *Terray*, autorise le payement, et cela permit de gagner la fin de l'année et, semble-t-il, l'année suivante.

1790

Un décret de l'Assemblée Nationale du 4 septembre ayant décidé que les sommes payées aux divers collèges et universités de province sur les Domaines et bois, sur les Recettes générales et sur la ferme générale, seraient, à dater du 1er janvier 1791, assignées sur les recettes des districts respectifs auxquels ces établissements appartenaient, les ressources allaient faire complètement défaut à l'école pour 1791. Atterrés par cette situation, les administrateurs et professeurs, savoir : *De Jussieu*, *Montluel*, le secrétaire perpétuel de l'école; *Mayeuvre*, le président du bureau; *Cogell*, professeur pour le modèle; *Clément Jayet*, sculpteur, professeur pour le modèle et la sculpture; *Gonichon*, professeur pour la fleur; *Grognard*, professeur pour l'école de principes et *de Villers*, professeur pour l'école de géométrie, adressèrent une requête pressante aux administrateurs du Directoire du district de Lyon, en décembre. Ils expliquaient toute l'importance de l'école et ses besoins pressants. A cela, ils ajoutaient que l'ancien profes-

seur *Villionne* père était dans une position fâcheuse; il ne pouvait probablement plus faire son cours.

Le directoire du district accueillit avec faveur cette pétition par sa délibération du 18 décembre. Constatant que l'Assemblée Nationale avait, par le décret du 4 septembre, sanctionné par le roi le 19 du même mois, assigné provisoirement une somme de 7,500 livres à l'École royale de dessin de Paris, il espérait qu'elle accorderait une provision quelconque à celle de Lyon.

1791

Nous donnons, ci-après, selon les almanachs de Lyon de 1791 et 1792 la nomenclature pour ces années, bien qu'il nous semble qu'elle puisse être incomplète ou inexacte dans certains détails; elle est la dernière de l'existence de l'école en tant que royale :

« École royale gratuite de dessin et de géométrie pour le progrès des arts et celui des manufactures de la ville de Lyon.

Professeurs :

Pour l'étude du modèle : M. *Villionne,* peintre, rue d'Auvergne.

Pour la sculpture : M. *Clément (Jayet),* rue de l'Arsenal.

M. *Cogell,* peintre de la ville, en survivance de M. Villionne, à l'Hôtel de Ville.

Pour la fleur et l'ornement : M. *Gonichon,* quai Saint-Clair,

Pour la géométrie pratique : M. *de Villers* (seulement en 1792).

M. *Baugar,* adjoint, rue Tupin (seulement en 1791).

Pour les principes élémentaires du dessin : M. *Grognard,* place Neuve-des-Carmes ou à l'Hôtel de Ville.

M. *Villionne* fils, adjoint, maison Rostaing, à la Clef-d'Or, quai de Detz.

Administrateurs :

1755. M. *de la Cour,* ancien échevin, place des Cordeliers, trésorier.

1759. M. *Claret de la Tourette,* ancien conseiller à la cour des monnaies, rue Boissat.

1772. M. *de Boissieu,* place Louis-le-Grand.

1775. M. *Barou,* procureur général honoraire en la cour des monnaies, ancien procureur du roi en la sénéchaussée et siège présidial, rue Saint-Joseph, secrétaire perpétuel.

1776. M. l'abbé *Perrichon.*

1776. M. *Senas de Sury,* place Saint-Michel.

1780. M. *de Lasalle,* chevalier de l'ordre de Saint-Michel, quai Saint-Clair.

1780. M. *de Montluel,* ancien conseiller en la cour des monnaies, place Louis-le-Grand.

1781. M. l'abbé *Lacroix,* à Saint-Just.

1781. M. *De Juis,* ancien procureur du roi au bureau des finances, rue de l'Arsenal.

1781. M. *Mayeuvre de Champvieux,* ancien conseiller en la cour des monnaies, place de la Charité.

Les *associés* comme en 1790. .

Les administrateurs du district de Lyon, en suite de la décision de l'Assemblée Nationale par laquelle la Nation était devenue propriétaire des biens du clergé, voulant propager l'instruction publique et le progrès des arts, ainsi qu'on le disait à ce moment, ordonnaient, le 22 août, que les tableaux, monuments, statues, livres, chartes, etc., etc., seraient extraits des mobiliers ecclésiastiques, dont la vente avait été ordonnée, et que ces objets précieux seraient réunis dans des dépôts provisoires pour y être conservés jusqu'à ce qu'on en eût disposé autrement. Les commissaires pour procéder à Lyon à l'examen et au choix des monuments qui devaient être amenés ensuite en dépôt dans les bâtiments de l'abbaye des Dames de Saint-Pierre furent *Janin,* ancien Augustin, et le peintre *Hennequin* (Pièce justificative n° XLII). Il ne nous est pas possible de passer, sans quelques éclaircissements, sur ces deux curieuses personnalités, regrettant de n'avoir pas pu avoir sous la main la liste de ce qu'ils avaient choisi [1].

[1] On verra plus tard, en 1797, *Cogell* et *Jayet* être commis pour faire, dans les œuvres choisies par le P. *Janin* et *Hennequin*, une désignation de celles qui seraient réservées au Musée et à l'Ecole de dessin ; mais il n'y a que trente-quatre tableaux dans leur inventaire sur deux cents œuvres de peinture qui existaient dans les églises et dans les couvents de Lyon en 1791 ! Nous entrerons à ce moment dans plus de détails à ce sujet.

Joseph Oldebourf JANIN DE CHASSAGNE, né vers 1716, mourut peu de temps après, le 15 mars 1794, révolutionnairement, c'est-à-dire guillotiné, étant devenu suspect après le siège. Il était bibliothécaire de sa communauté, et il passa même pour avoir fait achever l'église. Il avait fait déjà le catalogue du cabinet d'antiquités et médailles du collège de la Trinité en 1764. Il fit aussi une copie du manuscrit intitulé : *Concordia chronologiæ annatium sinensis Imperii*. Il a laissé quinze lettres fort intéressantes (conservées à la bibliothèque de Nîmes, et dont nous possédons personnellement la copie), sur les antiquités de Lyon, adressées au président *Séguier*, à Nîmes, du 5 janvier 1756 au 27 avril 1784.

Philippe-Auguste HENNEQUIN, né à Lyon le 30 août 1762, est mort professeur de dessin, à Leuze, près de Tournay (Belgique), le 12 mai 1833. C'était un élève de l'école de Lyon et de *Nonnotte;* d'un tempérament aussi agité que sa vie, il peut donner lieu à une notice complète que, cependant, nous n'aborderons pas ici ; le temps nous faisant défaut pour chercher à raccorder certains points, voici ce que nous pouvons dire, sauf erreur, pour commencer.

— Il est dit élève de *Taraval* et de *Brenet; Hugues Taraval* étant mort en 1785 et *Nicolas-Guy Brenet* en 1792, on est conduit à penser que ce fut chez eux qu'il entra en quittant Lyon pour se rendre ensuite à Rome en qualité, ce dont nous ne sommes pas sûrs, de pensionnaire de France. Forcé de quitter ce pays comme ayant été mêlé aux émeutes populaires, il revint à Paris, où il peignit un tableau de la « Fédération de 1790 ». Nous faisons observer que ce tableau pourrait être dénommé « Le temple du peuple français le 10 août, allégorie à cette journée », qui fut exposé au Salon de 1799 et qui se trouve au musée de Rouen. — Il serait ensuite revenu à Lyon, où notre pièce justificative n° XLII nous le fait retrouver d'une manière certaine, désigné avec le *P. Janin*, pour une mission spéciale. Ensuite, nous sommes mal fixé : nous savons bien que ce fut sur ses dessins qu'on exécuta divers monuments qui servirent aux fêtes célébrées pendant la Révolution à Lyon, sans que les dates et les objets soient désignés ; on nous dit aussi que la municipalité lui aurait commandé, pour la grande salle de l'Hôtel de Ville, un tableau dont il aurait terminé l'ébauche en six mois, mais que nous n'avons pu retrou-

ver. Enfin, on ajoute que ses opinions avancées lui firent courir les plus grands dangers aussi à Lyon, qu'il y fut mis en prison et qu'il eût partagé le sort de ses compagnons, qui furent massacrés, s'il n'eût réussi à s'échapper et à fuir à Paris. Était-il resté à Lyon de 1791 à 1795 et, par conséquent, avait-il participé au siège, avec ou contre les assiégés? Nous ne sommes pas fixés à cet égard; nous savons seulement qu'il y eut, lors de la réaction de 1795, un massacre dans les prisons dans la nuit du 4 au 5 mai. Nous nous arrêtons ici, car, ainsi qu'on peut le voir, cela menace d'être trop long. Ce qui est bien triste à constater, c'est que l'on coupa la tête au P. *Janin*, âgé de soixante-dix-huit ans, en 1794, alors que *Hennequin*, d'un camp opposé, sauva la sienne à trente-trois ans!

La requête des administrateurs et professeurs de l'école de dessin de décembre 1790 aux administrateurs du directoire du district de Lyon paraît n'avoir obtenu aucun résultat, si nous en croyons une délibération du Conseil général du département de Rhône-et-Loire du 15 décembre 1791. Il y est constaté : 1° que l'arrêt du Conseil d'État du 11 août 1780 avait, en effet, accordé à cet établissement une subvention de 5,000 livres; 2° que les professeurs de l'école réclamaient une somme de 7,500 livres pour leurs honoraires et autres menues dépenses, frais de modèle, lumière, chauffage pour 1791 et années subséquentes; 3° que l'état de ces honoraires et frais, en y ajoutant un cours de teinture théorique, exigeaient en effet une somme de 7,500 livres.

Le Conseil général « prie l'Assemblée nationale de prendre en considération l'école gratuite de dessin et des arts établie à Lyon depuis plus de trente années, laquelle est prête de se dissoudre par le défaut de fonds, au grand détriment, etc., etc... » Il indique comme ressource le fonds créé par le décret du 17 septembre 1791 pour encouragements des arts ou tout autre fonds. Finalement il prie la même assemblée « d'autoriser le directoire du département à réserver parmi les édifices faisant partie des biens nationaux un local à l'effet d'établir un musée où seront exposés et mis en vue les tableaux et statues et autres productions des arts provenant des églises des ci-devant communautés religieuses supprimées, et d'assigner une somme annuelle pour les honoraires d'un concierge et l'entretien de cet établissement ».

Nous avons vu, par la pièce justificative n° XLII, que, déjà, les administrateurs du Directoire du district de Lyon avaient jeté leurs vues sur les bâtiments des bénédictines de Saint-Pierre, place des Terreaux : mais cela n'alla pas tout seul, et cette affectation n'eut lieu que le 10 novembre 1795, par arrêté du représentant du peuple *Poulain de Grandprey*, commissaire extraordinaire de la Convention dans les départements de l'Isère, de l'Ain, de la Loire, du Rhône et de Saône-et-Loire, de 1795 à 1796, quant à l'école de dessin et à la bourse, et le 29 juillet 1802, pour le surplus des autres établissements : musées, etc., l'édifice ayant été près d'être mis en vente plusieurs fois. Nous aurons l'occasion de revenir sur ces détails aux années indiquées.

1792

Une délibération du Conseil général de la commune de Lyon du 28 mars reconnaît le zèle et le désintéressement des professeurs.

Ce n'est que le 24 décembre (l'an I de la République) que nous voyons donner une sorte de satisfaction aux justes demandes du bureau d'administration et des professeurs de l'école, dont nous avons entretenu nos lecteurs.

A cette date, le ministre de l'intérieur, *Roland*, écrit aux administrateurs du directoire du département de Rhône-et-Loire, visant toujours l'arrêt du Conseil d'État du 11 août 1780 et les 5,000 livres de dotation ; il s'est déterminé, en conséquence d'un arrêté de ce même directoire en date du 6 novembre, dont nous ne possédons pas le texte, à ordonner, en faveur de l'école gratuite de dessin et de géométrie de Lyon, une somme de 6,000 livres à payer par le receveur du district, conformément à la loi du 28 octobre 1790, dont nous avons parlé plus haut. Toutefois, il exige un état nominatif des professeurs indiquant le chiffre des honoraires qui leur sont dus et prouvant qu'ils n'ont pas été acquittés. Il voit, par la correspondance, qu'il y a cinq professeurs, lesquels, avec le concierge et les menus frais, sont portés à 5,600 livres, et enfin que la ville ne fournissait que 890 livres à cet établissement.

Relativement à la pétition pour fournir une pension de retraite à *Villionne* le père, il estime qu'il aura à la présenter avec d'au-

tres à l'Assemblée nationale, mais que, toutefois, le professeur *Cogell* s'étant engagé à remplir gratuitement les fonctions de cet ancien professeur, cela pourra, espère-t-il, lui procurer quelques secours, par l'effet du désintéressement de son collègue, jusqu'à ce qu'il ait été statué. Nous n'avons pas trouvé que l'Assemblée nationale ait accordé une pension à *Villionne* père, lequel, par conséquent, resta fictivement professeur.

1793

Il ne fut payé d'abord, des 6,000 livres dont il vient d'être question, que 3,000, par un arrêté du directoire du département du 23 février, parce que trois professeurs seulement, *Cogell, Jayet* et *de Villers,* étaient restés au poste, ainsi qu'il résulte d'un état dressé et signé par eux (Pièce justificative n° XLIII). Remarquons, en passant, que les 6,000 livres furent envoyées de Paris en assignats, dans une boîte, par la diligence, ainsi que l'explique une lettre des commissaires de la Trésorerie nationale adressée au payeur général du département de Rhône-et-Loire du 6 février 1793.

Les administrateurs du directoire du département expliquèrent que les 3,000 livres restant resteraient déposées chez le payeur général pour faire face aux frais de l'année 1793. En effet, l'école se maintint avec ce secours jusqu'à l'interruption occasionnée par le siège de la ville.

Il se produisit, le 21 avril, une proposition singulière et intéressant les arts que nous ne pouvons négliger.

Nous avons vu plus haut que les administrateurs du directoire du district de Lyon avaient jeté leurs vues, dès 1791, sur les bâtiments du monastère des dames de Saint-Pierre, place des Terreaux, pour y établir le musée.

Il paraît qu'un citoyen de Lyon, dont nous n'avons pas retrouvé le nom, pensait que l'église du monastère des chartreux pourrait remplir cette destination (Pièce justificative n° XLIV). Si le pétitionnaire avait parlé de l'ensemble du couvent, l'idée eût été pratique, parce qu'alors les bâtiments, plus leurs deux cloîtres et leurs cellules, présentaient une grande importance, tandis que l'église seule eût été insuffisante pour une galerie de tableaux.

Profitons de cette occasion pour faire un peu d'inventaire

rétrospectif de cette maison et de l'église, lesquelles se trouvaient autrefois très riches en œuvres d'art. Cela complètera un peu notre lecture de 1892 sur *Ferdinand Delamonce,* qui avait donné les dessins d'une partie de l'église et du dôme.

Horace Le Blanc et *François Perrier* avaient décoré le petit cloître avec la vie de saint Bruno. On voyait des tableaux de ce *Perrier* dans la maison, notamment « l'Agonie de Jésus-Christ » dans une chapelle, un crucifix dans la salle du chapitre et une « Cène » dans le réfectoire. On en trouvait aussi de *Vignon,* et, sur deux portes dans le cloître, deux bas-reliefs de *Jacques Sarrazin;* il ne reste plus qu'un tableau de *Perrier* [1].

Dans l'église, se remarquaient, en sculpture : les statues de saint Jean et de saint Bruno par *Jacques Sarrazin* et deux groupes d'anges; « L'Oraison et la Contemplation », par *Jean-Baptiste Boudard* et quatre évangélistes, par *Gaspard Régnier,* d'après les dessins de *Pigalle;* en peinture : « Le baptême de J.-C. », par *Noël Hallé,* au fond du chœur; une « Nativité de J.-C. », par *Jordaens,* dans une chapelle, et dans le rond-point « l'Ascension de J.-C. » et « l'Assomption de la Sainte-Vierge », par *Pierre-Charles Trémolières.* Il est juste de constater ici qu'on peut encore admirer les statues de *Sarrazin* (posées en 1629), les peintures de *Trémolières* et le « Baptême de J.-C. », par *Hallé* (qui est dans la chapelle des fonts baptismaux) œuvres d'un grand mérite, et exécutées expressément pour l'édifice.

Non, on ne doit pas s'appesantir ici sur les luttes stériles, les risques, les pillages, les stupides destructions, les meurtres, les incendies, les massacres atroces, les exécutions capitales, représailles interminables et insatiables vengeances, qui s'abattirent successivement en 1793 sur la pauvre ville de Lyon ; elle fut partagée en deux factions politiques : celle de l'administration départementale, qui penchait du côté du fédéralisme, et celle de l'administration municipale, laquelle avait adopté les principes de la Convention. En tête de ce dernier parti était *Chalier,* qui présidait le club central, installé dans la salle des exercices du collège de la Trinité, où s'étaient tenus, pendant quelque temps, les cours

[1] Nous aurons occasion de revenir plus amplement sur les ouvrages d'art qui existaient dans le couvent et dans l'église de la chartreuse de Lyon en l'année 1798.

de l'école de dessin. Des retours alternatifs de succès et de défaites d'influence aboutirent à la journée du 29 mai, où la lutte se termina par l'assaut et par la prise de force, à coups de canon, de l'Hôtel de Ville, où se tenait la municipalité et où nous savons que se trouvaient aussi les salles d'étude de l'école de dessin et le logement du peintre *Cogell*.

Les sections victorieuses s'empressèrent de créer une nouvelle municipalité, et son installation fut suivie de nombreuses arrestations, parmi lesquelles celles du maire *Bertrand*, de *Chalier*, de *Riard*, etc., etc. Ces deux derniers furent guillotinés le 16 juillet. (Plus tard, en 1796, *Bertrand* fut fusillé dans la plaine de Grenelle, près Paris). Mais, aussitôt, la Convention se mit à faire des préparatifs considérables et terribles pour reprendre cette ville rebelle, qu'elle somma en vain plusieurs fois de se rendre. On sait que, d'août à octobre, 28,576 bombes, 11,864 boulets et 4,650 obus furent lancés sur la malheureuse cité, éventrant les maisons et les édifices publics, qu'elle fut prise, qu'elle perdit son nom et que des centaines de têtes tombèrent, par une représaille impitoyable, puis que *Chalier* fut glorifié par l'apothéose. On comprend ainsi pourquoi l'un des innombrables portraits qui furent gravés en son honneur (*Chinard* dut même exécuter son buste), trouvé chez *Alexandrine des Echerolles*, servit de sauvegarde à *Villionne* le fils, lequel avait servi contre la Convention pendant le siège et qui l'y avait laissé.

Au milieu de ces ruines, rien ne subsista de l'école de dessin et cependant *Cogell*, resté seul, ne se découragea pas...

Ainsi qu'on devait s'y attendre, l'exposition rétrospective d'octobre 1904 à Lyon a fait signaler et apparaître quelques œuvres, que nous ne pouvions connaître en avril, par nos professeurs dont nous avons déjà parlé et dont le bagage est déjà si mince.

Voici ce qu'il convient d'intercaler, d'après l'excellent catalogue illustré de cette exposition par M. *E. Vial* et d'autres sources :

Au volume de 1903, page 48, NONNOTTE. Nombreux portraits d'échevins de Lyon non exposés : *J.-F. Clavière*, appartenant au

[1] Voyez, page 410 du volume des *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements* de 1903, ce que nous disons sur les *Villionne*.

docteur *Brintel,* Lyon; *J.-A. Chirat,* gravé par *C.-A Miger; Jean Jacob,* appartenant au baron *de la Chapelle,* à Jarnioux; *Mathieu Rost,* appartenant à M. *Henri Maurice,* à Lyon. Exposé: portrait de *Claude Servan* en costume d'échevin, peint en 1764 ou 1765. *Servan* montre, de la main, un plan de fontaine qui fut élevée sur la place des Cordeliers en 1765[1]; sa robe échevinale, dont le damas était violet-évêque, a poussé au noir, comme celles des échevins, dont les portraits sont cités plus haut. Toile, largeur 0m 81, hauteur 0m 63, appartenant à M. *L. Servan* de Lyon.

On peut signaler encore de *Nonnotte* un portrait d'homme, signé, mais dit : « pas beau », mis en vente aussi en 1904 comme faisant partie de la collection *Rougier,* acquis par feu *Steyert.*

Volume de 1904, page 420, Cogell. Portrait non exposé : échevin *Steinmann,* appartenant à M. *Meaudre de Sugny.* Exposé et reproduit : portrait de femme, en blanc, poudrée, bonnet et fichu de dentelle. Toile, largeur 0m 70, hauteur 0m 56. Signé : *Cogell.* 1789; appartenant à M. *Henri Sérullaz,* de Lyon. Dans la préface du catalogue de M. *E. Vial,* M. *Cantinelli* dit que ce portrait est peint dans une gamme délicieuse de gris argenté.

Page 434, Jayet. Buste en terre cuite d'*Antoine Berjon,* peintre, acquis par le musée de Lyon en 1895.

Page 438, Grognard. Portrait de *Thierriat,* en écolier, avec un carton sous le bras. Reproduit. Toile, largeur 0m 24, hauteur 0m 17, appartenant à M. *Jusselin* de Lyon. *Grognard* a un dessin au bistre, représentant un « Berger antique gardant son troupeau » dans la collection d'estampes de la bibliothèque du Palais des Beaux-Arts, à Lyon.

E.-L.-G. Charvet,

Inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Paris.

[1] Voyez le volume des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements* de 1904 sur ce monument, p. 434 à 436, avec figures.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

XXXIV

Généalogie de la famille Lacroix de Laval.

I. — *Paul Boussin-Lacroix,* qui se distingua pendant la peste de 1630 au service des malades. (Voir : *Ordre public pour la peste.* Lyon. Valensor, 1670,) épousa, en 1636, *Marie Bathéon de Vertrieux,* sœur de l'échevin de ce nom, dont :

II. — *Léonard,* qui épousa, en 1670, *Françoise Bergiron,* d'où entr'autres : 1° *Léonard,* chanoine de l'église cathédrale du Puy, nommé en 1699 chapelain de la chapelle du roi, son prédicateur ordinaire, abbé de Saint-Julien de Tours et obéancier de Saint-Just du 3 août 1716.

2° *Jean,* qui suit :

III. — *Jean, seigneur de Laval en Lyonnais,* trésorier de France, mort en 1730, épousa *Marie Pasquier,* dont il eut entr'autres : 1° *Jean,* qui suit; 2° *Antoine,* né le 6 décembre 1708, mort à Paris le 18 mai 1781, docteur en théologie, prieur de la Ferté-Macé, vicaire général de Lyon en 1741, obéancier de Saint-Just, président du bureau des finances, abbé de Saint-Rambert-en-Bugey, de l'académie de Lyon, fondateur de l'école de dessin.

IV. — *Jean, seigneur de Laval,* conseiller à la cour des monnaies, épousa *Marie Meinard,* en 2es noces, *Bonne Dervieu de Villiers,* dont, entr'autres : 1° *Pierre-Jean-Philippe-Anne,* qui suit; 2° *Antoine-Barthélemy,* docteur de Sorbonne, grand vicaire du diocèse de Lyon, Obéancier de Saint-Just et abbé de Saint-Rambert.

V. — *Pierre-Jean-Philippe-Anne, seigneur de Laval,* chevalier d'honneur à la cour des monnaies, condamné à mort par la commission révolutionnaire en 1793, épousa *Élisabeth Robin d'Ortiénas,* dont : 1° *Antoine-Jean, seigneur de Laval* qui, de son mariage avec Mlle *Mogniat de l'Escluse,* a eu : *Léon de Laval,* vivant aujourd'hui, marié avec Mme *Vve de Saint-Didier;* 2° *Jean,* député du Rhône, maire de Lyon de 1826 à 1830, marié à *Marie-Louise Mogniat de l'Escluse,* dont : 1° Mme *de Varax;* 2° Mme *de la Villeneuve;* 3° *Antoine-Louis,* marié à *Amica du Lyron de Montivert,* père de *Rémi de Lacroix;* Mlle *de Saint-Trivier,* et une autre fille, propriétaire de l'hôtel rue de la Charité, 30 [1].

[1] Communiqué par *Morel de Voleine* il y a vingt-cinq ans, ce qui expliquerait que la fin de la généalogie peut n'être ni exacte ni complète, circonstance, du reste, indifférente pour ce travail.

XXXV

Lettre de Barou du Soleil à de Flesselles.

Lyon, 10 juillet 1781.

Monsieur,

J'aurois bien désiré pouvoir vous envoyer plutôt le mémoire et projet d'arret que vous m'avez fait l'honneur de me demander. Mais M. de Montluel qui s'en etoit chargé pendant mon absence et qui avoit tous les renseignements ne nous les a rapportés à M. de Latourette et à moi que Samedi. Nous indiquâmes une assemblée générale pour le Lundi; elle s'est tenue hier et je m'empresse de vous adresser le tout, pour que vous ayez la bonté d'en faire usage avant votre départ. Nous n'avons pas cru devoir entrer dans de plus grands détails sur les motifs à faire valoir pour obtenir ce supplément de fonds, et nous pensons que vous trouverez dans le mémoire toutes les raisons principales.

Si votre zèle a, auprès du Ministre, le succès que nous en espérons, nous nous occuperons alors plus particulièrement du local à choisir pour le logement qui nous est nécessaire et des formes à observer pour pouvoir contracter sûrement; car, dans la constitution actuelle de l'école, il faudrait l'engagement particulier des administrateurs pour répondre au propriétaire du prix du loyer. Vous eûtes la bonté de nous promettre que, pendant votre séjour vous vous occuperiez de cet objet, en nous obtenant des lettres patentes qui donnéroient à l'école une existence légale. sans la mettre dans la dépendance de l'Académie royale de peinture, ni de celle de M. d'Angevilliers.

Nos professeurs, et en particulier M. Achard, rappellent que M. l'abbé de Lacroix avait promis de leur envoyer la collection des principes gravés pour l'école gratuite de Paris, qui seroit essentiellement utile pour l'ornement, l'architecture et la géométrie pratique. J'ay pensé, Monsieur, qu'en intéressant M. Le Noir, votre ami et président de l'école, il vous seroit facile de nous obtenir ce secours et comme cette collection ne se vend point chez les marchands on ne peut l'obtenir que par la protection.

Ces Messieurs ont donné par acclamations leurs voix à M. l'obéancier actuel pour succéder à son oncle dont le zele fut longtemps utile à l'école et comme nous ne doutons pas qu'il ait souvent l'honneur de vous voir, le Bureau vous prie de vouloir bien le lui annoncer et l'engage à accepter.

Je suis avec respect, Monsieur, votre très humble et tres obéissant serviteur, *Signé :* Barou du Soleil [1].

[1] Archives du département du Rhône. Portefeuille C. 134, lettre autographe C. 50-34.

XXXVI

Lettre de Barou du Soleil à de Flesselles.

Lyon, le 21 juillet 1781.

Monsieur

Lorsque j'ay eu l'honneur de vous envoyer le mémoire relatif au logement nécessaire à l'école de dessein, j'ay oublié de vous rappeller une excellente idée que vous avez eue pour la placer dans le fameux bureau de la fabrique. On m'assure que Vingtrinier qui sent plus que jamais la sottise qu'il a faite de l'acheter, sollicite auprès du ministre une remise considérable sur le prix du contrat et, malgré les difficultes que je prévois pour fair rentrer le Roy dans la propriété de cette maison et l'engager à y fonder l'école, je crois devoir vous rappeller le projet que vous en avez eu, laissant à votre sagesse et à votre sagacité à calculer les possibilités et choisir les moyens que les circonstances actuelles peuvent permettre à cet égard. Il y auroit peut être moyen de faire qu'il n'en couteroit pas davantage au gouvernement pour les secours qu'il a déjà accordés à l'école et ceux qui lui sont nécessaires pour la loger convenablement, en retranchant sur les premiers ce que l'abandon de la maison donneroit au dessus des mille écus que nous demandons et Vingtrinier se trouveroit surement bien heureux de se débarasser d'un immeuble qui a déjà fort altéré sa fortune et sa tranquillité. Ses conseils, dit-on, lui préparent encore deux ou trois grands procès qui achèveront sa ruine. Je vous écris, Monsieur, fort à la hate, voulant que ma lettre vous arrive assez à tems pour que vous puissiez, avant votre départ entamer cette négociation délicate et qui exige le plus grand secret pour que Vingtrinier ne s'en prévaille pas.

Je suis avec respect, Monsieur votre tres humble et très obéissant serviteur,

Signé : Barou du Soleil.

P. S. — M. de Royer m'a communiqué votre correspondance sur la loterie et nous sommes bien d'accord de continuer le travail avec activité. Nous avions écrit de concert et au nom de la commission à M. de Fleury et nous attendons vos instructions et ses ordres [2].

[1] *Antoine-François Prost de Royer*, avocat, échevin, président de la conservation, lieutenant général de police, membre de l'Académie de Lyon, né le 5 décembre 1726, mort dans l'indigence le 21 septembre 1784. La ville paya une pension à sa fille qu'elle avait tenue sur les fonts en 1773 et à laquelle elle a donné le nom de *Lyonne*.

[2] Archives du département du Rhône. Portefeuille C. 134, lettre autographe.

XXXVII

Compliment de Dejuis à Terray.

Compliment prononcé, le 13 décembre 1784, par M. Dejuis, directeur de l'administration de l'école royale de dessin, établie en cette ville, à M. Terray nouvel intendant de la généralité de Lyon.

« Monsieur,

« Les arts fleurissent par la protection de l'homme en place, les conseils de l'amateur éclairé et les goûts de l'homme opulent : qui mieux que vous, Monsieur, peut leur procurer tous ces secours? Ils vous les demandent par la voix des administrateurs et des professeurs de cette école; les premiers vous présentent le tribut de leur respect, les seconds y joignent celui de leur zèle.

« Je ne vous parlerai pas, Monsieur, de l'utilité de notre établissement dans cette ville; il est des objets qu'il ne faut qu'indiquer à l'homme d'État; et pour m'assurer de ce que vous ferez pour nous, il me suffit de savoir ce que vous êtes.

« Vous ne pouviez pas échapper, Monsieur, à l'hommage des arts; daignez même vous y accoutumer; leur distinction a toujours été de célébrer les actions et de perpétuer la mémoire des hommes bienfaisants et vertueux [1]. »

XXXVIII

Lettre de Terray à de Vergennes.

Lyon, le 4 janvier 1786.

« Le sieur Michallon, Monsieur et cher confrère, dont j'ai l'honneur de vous renvoyer le mémoire, est né à Lyon, d'un compagnon fondeur, mort il y a dix-sept à dix-huit ans.

« C'est à l'École gratuite de dessin établie dans cette ville qu'il a reçu les premiers principes de son art et, pendant six années qu'il l'a suivie, il ne s'y est pas moins distingué par sa bonne conduite que par ses talents. Il est certain, comme il l'expose par son mémoire, qu'il n'a aucune espèce de ressource à espérer de sa famille. Sa mère est dans l'indigence et ses autres parents ne sont que des ouvriers ou employés. Cette circonstance me semble rendre très-favorable la demande que fait le s. Michallon, d'une gratification annuelle de 300 l. pendant le tems qu'il doit passer à l'académie de Rome. Mais, au lieu de l'assigner sur les fonds libres de la capitation, je

[1] *Journal de la langue françoise* de Domergue, n° du 15 décembre 1784.

croirais plus convenable d'en charger la caisse des étoffes étrangères, comme moins grévée et plus particulièrement affectée à protéger et soutenir les artistes. Au reste, Monsieur et cher confrère, je ne pourrai voir qu'avec intérêt celui que vous voudrés bien prendre à l'ancien Elève d'une Ecole aussi utile que l'est à Lyon celle de dessin, et une pension accordée sur les fonds de la province me paraît un moyen d'exciter et d'entretenir l'émulation des jeunes gens qui ont les mêmes obstacles à vaincre que le s. Michalon.

« J'ai l'h^r d'être avec un sincère et respectueux attachement.

« M. de Vergennes.

« 840 [1]. »

XXXIX

Lettre de Terray à Michallon.

Lyon, le 30 janvier 1786.

« Je vous préviens, M. que M. le Contrôleur général a bien voulu vous accorder une pension de 300 livres pour chacune des 4 années que vous devés passer en Italie. Je voûs envoye une ordonnance pour toucher le premier terme de cette pension et la copie de la lettre du Ministre qui vous l'accorde. Je suis fort aise d'avoir pû contribuer à cette marque de distinction accordée à vos Talens.

« Je suis, etc. »

Nota. — L'ordonnance a été expédiée le même jour et jointe à la lettre.

Le 29 décembre 1787. Expédié une seconde ordonnance.

Le 3 janvier 1788. Expédié une 3e ordonnance.

Le 31 décembre 1788. Expédié la 4e et dernière ordonnance.

M. Michallon [2].

XL

Salon des arts de Lyon.

Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, dessin et gravure, exposés à Lyon, au Sallon des arts, le 25 août 1786.

[1] Archives du département du Rhône. Série non inventoriée.

[2] Archives du département du Rhône. Série non inventoriée.

PEINTURES

M. Bidaut, établi à Lyon [1].

1. — Cascade de Tivoli.

2. — Quatre tableaux de nature morte sous le même numéro, représentant des oiseaux.

3. — Deux petits paysages.

(Voyez aux dessins ci-après les nos 57 et 58.)

M. de Boissieu, amateur de Lyon [2].

4. — Un homme qui souffle sur un bouillon.

(Voyez ci-après aux dessins les numéros 60 à 66 et aux gravures les numéros 95 et 96.)

Attribué au Bourdon [3].

5. — La fuite en Égypte.

M. Brenet, peintre de l'Académie royale de Paris [4].

6. — Achille, couvert de l'égide de Minerve, s'avance au devant des Grecs qui combattent pour le corps de Patrocle [5].

7. — Un chevalier romain se présente pour aller en esclavage à la place de son père [6].

8. — Le laboureur accusé de magie [7].

9. — Virginie [8].

[1] Probablement *Jean-Pierre-Xavier Bidault*, né à Carpentras le 30 juin 1745, mort à Lyon le 16 novembre 1813, et non son frère *Jean-Joseph-Xavier*.

[2] *Jean-Jacques de Boissieu*, peintre, dessinateur et graveur, élève de *Frontier*, né à Lyon le 30 novembre 1736, y est mort le 1er mars 1810.

[3] *Sébastien Bourdon*, né à Montpellier le 2 février 1616, mort à Paris le 8 mai 1681.

[4] *Nicolas-Guy Brenet*, né à Paris le 30 juin 1728, y est mort le 21 février 1792. Agréé à l'Académie le 27 novembre 1762; académicien le 25 février 1769.

[5] Exposé au Salon de Paris de 1781.

[6] Exposé au Salon de Paris de 1779 sous le titre : « Métellus sauvé par son fils. »

[7] Exposé au Salon de Paris de 1775 : « Caïus Furius Cressinus, affranchi, cité devant Edile pour se disculper d'une accusation de magie, » etc.

[8] Probablement : « Virginius prêt à poignarder sa fille » exposé au Salon de Paris de 1783.

LE CARAVAGE [1].

10. — Le paysan mordu par une écrevisse [2].

M. CHEVAUX, de l'Académie de Bordeaux, actuellement à Lyon [3].

11. — Le vieillard amoureux.

12. — Deux tableaux, la blanchisseuse et la repasseuse sous le même numéro.

Attribué au CORRÈGE [4].

13. — La Vierge et l'Enfant Jésus.

[1] *Michel-Ange Amerighi* ou *Morigi*, dit de *Caravage* (Caravaggio, 1569-1609).

[2] Nous n'avons pas rencontré ce tableau; ce n'est peut-être qu'une attribution.

[3] Voici, à son sujet, la note que *M. Braquehaye*, membre non résident du comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, a bien voulu nous faire parvenir : *Chevaux...*, artiste peintre, dont un tableau se voyait avant la Révolution dans l'église des Augustins de Bordeaux, aujourd'hui détruite, fut agréé par l'Académie de cette ville le 28 février 1773 et reçu le 27 mars 1774. Son morceau de réception : *Un repas de famille*, H. 2 pieds et demi, L. 3 pieds, fut exposé au Salon de Bordeaux en 1774, sous le n° 29, avec douze autres tableaux complétant son envoi.

N° 30. — *L'enfant chéri*. H. 2 pieds et demi; L. 3 pieds.

N° 31. — *Les épicuriens modernes*. H. 1 pied; L. 9 pouces.

N° 32. — *Un jeune dessinateur réfléchissant*. H. 1 pied 11 pouces; L. 7 pouces.

N° 33. — *Un bas-relief peint d'après nature*. H. 11 pouces; L. 7 pouces.

N° 34. — *Deux paysages sous un seul numéro*. H. 1 pied 9 pouces. L. 2 pieds 9 pouces.

N° 35. — *Quatre paysages dessinés au crayon sur papier bleu*. H. 1 pied; L. 18 pouces.

N° 36. — *Portrait de l'auteur, peint par lui-même*. H. 2 pieds; L. 19 pouces.

N° 37. — *Portrait au pastel de M...* H. 2 pieds; L. 19 pouces.

Cet artiste n'exposa plus à Bordeaux. Les *Etrennes bordelaises* indiquent son nom sur la liste des membres associés de l'Académie avec cette mention : « Actuellement en voyage. » En 1780, il est indiqué comme « associé externe ou correspondant ». Il a donc quitté Bordeaux vers 1775. Il paraît avoir été un homme doux et modeste ; il se présenta plusieurs fois avant d'être reçu académicien et, avant comme après sa réception il retoucha ses tableaux suivant les conseils de ses collègues, qui peuvent avoir été ses professeurs, ce qui prête à croire qu'il fut élève de l'Académie de Bordeaux.

Il avait épousé une jeune femme qui fut cause de ses voyages, dit-on, et on ajoute, sans preuves, qu'il mourut à Paris.

Voyez aussi sur *Chevaux*, de M. BRAQUEHAYE, *Les peintres de l'hôtel de ville de Bordeaux*, dans le volume de 1901 des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, p. 606 et 617.

[4] *Antonin Allegri* dit *le Corrège* (Correggio, 1494-1534).

14. — La Magdeleine (d'après le Corrège).

M. Eisen, établi à Lyon [1].

15. — Crésus montrant ses richesses à Solon.
16. — Le sultan se fait amener une femme de son sérail.
17. — L'enlèvement d'Europe, représenté par des enfants.
18. — Vénus sur les eaux (de même).
19. — Deux tableaux représentant les jeux des amours.
20. — Trois dessus de porte en bas relief.

Fouquières [2].

21. — Un grand paysage.

M. Graugnard, maître de dessin à l'École royale de Lyon [3].

22. — La coupeuse de choux (d'après Santerre) [4].
23. — Le portrait de M. Hayette le fils, élève de l'École royale.
24. — Tête de vieillard.
(Voyez ci-après, aux dessins, le numéro 75.)

Feu M. Jacques, peintre du roi aux Gobelins [5].

25. — Composition d'architecture ornée de guirlandes de fleurs.
26. — Quatre études de fleurs sous le même numéro.
(Voyez, ci-après, aux dessins, le numéro 75.)

Mlle Victoire Lallié [6].

27. — Portrait de Mlle Lallié sa cousine.

Feu M. Noxotte, peintre du roi et de la ville de Lyon.

28. — Une tête de caractère.

[1] Par conséquent ce ne peut être *Charles-Dominique-Joseph Eisen*, né à Valenciennes (Nord), le 17 août 1720, mort à Bruxelles le 4 janvier 1778; il se pourrait que ce fût son fils aîné, *Christophe-Charles*, maître peintre à Paris, qui assista avec son frère *Jacques-Philippe* à la levée des scellés, le 13 janvier, après la mort de son père, qui avait un domicile à Paris, où il avait laissé sa femme, *Anne Aubert*. *Christophe-Charles* serait peut-être venu s'établir à Lyon; son frère était peintre-doreur à Caen. Voyez : Jal, Guiffrey et enfin Albert Jacquot, dans le volume de 1898 du *Recueil des Sociétés des Beaux-Arts des départements*.

[2] *Jacques Fouquières*, né à Anvers vers 1580, mort à Paris en 1659, élève de *Jean Breughel*.

[3] *Alexis Grognard*.

[4] Il a légué ce tableau à la ville de Lyon.

[5] Probablement un artiste tapissier de la manufacture des Gobelins.

[6] Peut-être la fille de *Lallié* (*Jean-François*), ingénieur de la généralité.

M. DE LA PIERRE, actuellement à Lyon [1].

29. — Le portrait de Mme D***.

30. — L'épouse de l'auteur en habit de traîneau.

31. — Le frère de l'auteur.

32. — Un ami de l'auteur, en bonnet de nuit [2].

Mlle ***.

33. — Deux têtes au pastel sous le même numéro.

SERVANDONI le jeune [3].

34. — Un tableau d'architecture.

LE TITIEN.

35. — Le portrait de l'Arioste.

VAN BLOM [4].

36. — Deux tableaux d'animaux sous le même numéro.

37. — Saint François.

[1] Selon M. *R. de Cazenove*, portraitiste français (1760-1780), qui « vint à Pétersbourg sous *Catherine II* et y acquit beaucoup de gloire par ses travaux. Il fut aussi membre de l'Académie, mais il retourna en France ». (NAGLER, E. VIAL, dans le *Catalogue de l'Exposition rétrospective de Lyon* en 1904.)

[2] C'est probablement celui exposé à l'Exposition rétrospective de Lyon de 1904 : *Portrait*, buste d'homme en habit chaudron, coiffé d'un bonnet de linge avec un nœud de rubans. Toile. L. 0m,45; H. 0m,55. *Signé :* DE LA PIERRE. En 178 (?). Au dos, à l'encre, sur le châssis : « Portrait de de Lapierre, peintre lyonnais, peint par lui-même. » Il n'aura pas voulu, en 1786, qu'on explique que c'était lui dans le *Catalogue*.

[3] *Jean-Adrien-Claude*, né le 26 avril 1736, architecte, le sixième fils de *Servan*, dit *Servandó*, dit *Servandony* (*Jean-Nicolas*), peintre et architecte, né à Florence, le 2 mai 1695, mort à Paris, le 19 janvier 1766. De *Anne-Henriette Rootz*, qu'il avait épousée en Angleterre, *Jean-Nicolas* eut huit enfants.

[4] Selon Natales RONDOT, *Pierre van Bloemen*, surnommé *Standaert*, né à Anvers (1649-1719 ou 1657-1719). Elève de son père *Jean-François*. Il passa plusieurs années en Italie et, à son retour, demeura à Lyon pendant quelque temps; il y fut député des métiers en 1686. Il peignait des batailles, des fêtes, des paysages et signait ses tableaux du monogramme P. V. B. (*Les peintres de Lyon*, volume de 1887 des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*.) Il a deux tableaux au musée de Lyon : *L'atelier d'un maréchal ferrant* (n° 81) et *Le cheval blanc* (n° 82). Est-ce le même que celui de nos numéros 36 et 37? puisqu'il y a aussi *Jean-François;* mais celui-ci faisait surtout des paysages des environs de Rome : un au musée de Lyon (n° 83) et un au musée de Grenoble (n° 486). Il y a quatre *van Bloemen*, sans indication de prénom, au musée de Caen, froids et pâles, selon Clément DE RIS (p. 112).

SCULPTURES

M. Blaise, sculpteur du roi, né à Lyon [1].

38. — Deux groupes en terre cuite.

Chabry père, sculpteur à Lyon, dit le grand Chabry [2].

39. — L'Assomption de la sainte Vierge.

M. Chassignolle, établi à Lyon [3].

40. — Trois bas-reliefs en terre cuite et en bois représentant des fleurs.

M. Chinard, sculpteur de Lyon, élève de l'École royale, qui vient de remporter le premier prix de l'Académie de Rome [4].

41. — Buste de Laocoon, d'après l'antique.

42. — La vestale, d'après l'antique [5].

43. — Tête d'amour, d'après l'antique du Vatican [6].

44. — Quatre petites figures en terre cuite représentant les quatre saisons.

M. Clément, professeur à l'École royale de Lyon [7].

45. — Buste de feu M. l'abbé de Lacroix, obéancier de Saint-Just.

46. — Autre de feu Nonnotte, peintre du roi et de la ville.

47. — Autre de M. de Monverd, chevalier de Saint-Louis.

M. Curtius.

48. — Le portrait de Mme ***, en cire.

M. Poète, artiste établi à Lyon.

49. — Buste de l'abbé ***, en cuivre et tôle.

50. — La Vierge et l'Enfant Jésus, en tôle.

[1] *Barthélemy Blaise,* sculpteur, né à Lyon en 1738, est mort à Paris le 2 avril 1819; il fut le maître de *Chinard*. On n'a de lui, à Lyon, que les statues en marbre de *saint Etienne* et de *saint Jean-Baptiste,* à la cathédrale.

[2] *Marc Chabry,* sculpteur, est né en 1660, à Barbentane ou à Lyon; il est mort dans cette ville, le 4 août 1727.

[3] Nous n'avons rien trouvé sur cet artiste, que Natalis-Rondot ne cite même pas.

[4] *Joseph Chinard,* né à Lyon le 12 février 1756, y est mort le 20 juin 1813. Nous donnerons une notice sur cet artiste à l'année 1807, où nous parlerons de ce prix, remporté à Rome, et de cet envoi fait au Salon des Arts de Lyon en 1786.

[5] En marbre.

[6] En marbre.

[7] *Clément Jayet*; nous avons donné sa notice à l'année 1780.

M. Poncet, sculpteur de Lyon, actuellement à Rome [1].

51. — Vénus couchée, en stuc.

M. Richard fils, élève de l'École royale [2].

52. — Le portrait de M. Pasquier, élève de l'École royale, qui vient d'y remporter le 1er prix [3].

D'auteurs inconnus.

53, — Le Baptême de Notre-Seigneur, groupe en bronze.

54. — Cheval au galop.

MORCEAU D'ORFÈVRERIE

M. Jacques Traiteur.

55. — La cathédrale de Strasbourg.

DESSINS

M. Bernard, peintre et maître à écrire des pages du roi Stanislas.

56. — Le portrait de Mme ***, à la plume.

M. Bidaut [4].

57. — La cascade de Tivoli.

58. — L'Hiver.

M. Boily, graveur établi à Lyon [5].

59. — Deux dessins du portrait de M. Prost de Royer, qui doit être gravé par souscription [6].

[1] *Poncet*, sculpteur des académies des Arcades de Bologne, membre associé de celle de Lyon en 1755 (?). Il alla à Rome avec *Blaise ;* il fit pour une académie italienne, en 1776, un buste de *Voltaire*, dont celui-ci le remercia en écrivant à *d'Alembert* que cet artiste était un Prométhée qui communique à l'argile le feu céleste qu'il a dérobé. Le *Journal de Lyon* de 1784 parle avec éloge de la statue de *Vénus* et de celle d'*Adonis*, qu'il exécuta à Rome. C'est aussi dans cette ville qu'il fit le tombeau du jurisconsulte *Boullenois*, destiné aux Carmes de la place Maubert, à Paris, œuvre qui eut le plus grand succès en 1786, mais qui paraît ne plus exister. Natalis-Rondot ne cite pas ce *Poncet* dans ses sculpteurs de Lyon.

[2] On a vu, dans le *Palmarès* de 1784 de l'École de dessin de Lyon, que *Richard*, fils d'un marchand de tableaux de Lyon, âgé de seize ans, eut un second prix pour le modèle ; il eut un premier en 1785.

[3] *Pasquier* était le camarade d'école de *Richard* qui avait obtenu en même temps que lui le deuxième prix, puis le premier, en 1786.

[4] *Jean-Pierre-Xavier Bidault* (voyez le n° 1).

[5] C'est inconcevable que nous n'ayons pu jusqu'à présent mettre sous notre main quelques renseignements biographiques sur ce *Boily*, *Ch.* ou *Charles*, qu'il ne faut pas confondre avec le célèbre *Louis Boily*, peintre, dessinateur et lithographe, 1761-1841 ; nous avons peut-être mal cherché ; pourtant son œuvre est importante.

[6] Un *Ch. Boily* a en effet gravé le portrait de *Prost-de-Royer (Antoine-*

M. de Boissieu.

60. — Départ de la montgolfière lancée aux Brotteaux le 19 janvier 1784 [1].

61. — Des paysans qui abattent un arbre.

62. — Deux dessins de figures et d'animaux sous le même numéro.

63. — Le portrait de M. Joseph Montgolfier [2].

64. — Le portrait du frère de l'auteur [3].

65. — Un autre portrait.

66. — Une tête d'enfant.

(Voyez ci-après, aux gravures, les numéros 95 et 96.)

Feu M. Boucher, peintre du roi.

67. — La tête d'un fleuve

Brehemberg [4].

68. — Le tombeau de Plantius.

Mlle Dorothée Clément [5].

69. — Le portrait de feu M. l'abbé de La Croix, obéancier de Saint-Just.

70. — Un cheval abattu.

M. Cochet, architecte [6].

71. — Trois dessins en perspective sous le même numéro.

François), lieutenant général de police, écrivain, membre de l'Académie de Lyon, né à Lyon le 5 septembre 1729, mort le 21 septembre 1784. Médaillon sur plinthe. Légende et quatrain. (Fonds Coste, à la bibliothèque de la ville de Lyon au Lycée, n° 14745).

[1] Ce dessin, donné par la famille *de Boissieu*, est au musée de Lyon (dessins, n° 39) avec le titre : *Départ du ballon*. Dessin à l'encre de Chine. H. 0m,50; L. 0m,46. On a vu, à la notice sur *Cogell*, que celui-ci a donné également un dessin de la même expérience, qui fut gravé par *Saint-Aubin*. Sur ce graveur voyez plus loin les nos 86 et 140.

[2] Ce dessin, à la mine de plomb, sur peau de vélin, signé d'un monogramme et daté de 1784 (H. 0m,24; L. 0m,22), est au musée de Lyon : Dessins n° 40.

[3] Ce dessin, à la mine de plomb, sur peau de vélin, signé d'un monogramme et daté de 1781 (H. 0m,24; L. 0m,20), a été légué par *Garcin*, en 1845, au musée de Lyon : Dessins, n° 38.

[4] *Bartolomé Bréemberg* (Utrecht, 1620-1660 ou 1665) a gravé des vues des ruines de Rome.

[5] Probablement Mlle *Dorothée Jayet*, son père étant communément nommé *Clément*, à Lyon.

[6] *Claude-Ennemond-Balthazar Cochet*, architecte, né le 6 janvier 1760, mort le 14 mars 1835, était allé à Rome en 1784; il obtint, le 25 juillet 1786, le premier prix d'architecture à l'Académie de Parme : il ne revint à Lyon qu'en

M. Greuze, peintre du roi.

72. — Trois têtes sous un seul cadre.

M. Graugnard [1].

73. — Le Colisée.

74. — Le Campo-Vaccino.

Feu M. Jacques, peintre du roi aux Gobelins.

75. — Six dessins, à la gouache, de fleurs et de fruits sous le même numéro.

Du Jardin [2].

76. — Un âne.

Mellan [3].

77. — Le portrait de Callot [4].

Overlaet [5].

78. — Vénus allaitant les Amours, à la plume (d'après Rubens).

Panini [6].

79. — La place Navone [7].

Rigaud, peintre du roi [8].

80. — Le portrait de Lafontaine, aux trois crayons [9].

1790. Mais il peut s'agir aussi de son homonyme ou père *Donat*. Nous donnons la notice de *C.-E.-B.* à l'année 1814.

[1] *Alexis Grognard.*

[2] Il se pourrait qu'il s'agisse ici de *Karl du Jardin* ou *Jardyn*, peintre, graveur, né à Amsterdam vers 1635, mort à Venise le 20 novembre 1678, et de l'*Anier*, gravé par J.-J. de Boissieu, puis par *Watelet* (Voyez le *Catalogue* des gravures de la bibliothèque du palais des Beaux-Arts de Lyon, par Rolle, p. 227, œuvre de *J.-J. de Boissieu*, et 248). Nous retrouverons plus loin, aux gravures, n° 96, *les Charlatans* ou *le Théâtre ambulant*, gravé par *de Boissieu* d'après *Karel du Jardin*.

[3] *Claude Mellan*, peintre et graveur, né à Abbeville (Somme) le 23 mai 1598, mort à Paris le 9 septembre 1668.

[4] Il semble que *Mellan* n'a pas gravé de portrait de *Callot ;* il n'est pas question de ce dessin dans le *Catalogue raisonné de l'œuvre de Mellan*, par A. de Montaiglon. Abbeville, 1856.

[5] *Auton Overlaet* (?).

[6] *Giovanni-Paolo Panini*, né à Florence en 1605, mort en 1768.

[7] Serait-ce un dessin pour les préparatifs de la fête donnée sur la place Navone à Rome, en 1729, à l'occasion de la naissance du Dauphin, fils de Louis XV? tableau qui est au Louvre, n° 285; il est signé et a été gravé par *Cochin*.

[8] *Hyacinthe-François-Honoré-Mathias-Pierre-Martyr-André-Jean Rigau*, dit *Rigaud Y Ros* (qualification de noblesse), peintre, né à Perpignan (Pyrénées-Orientales), le 20 juillet 1659, est mort à Paris, le 29 décembre 1743. Après la mort de son père *Mathias*, sa mère l'envoya à Montpellier suivre les leçons de *Pezey*, *Verdier* et *Ranc*, puis il alla passer quatre ans à Lyon. Il vint à Paris en 1681.

[9] *Rigaud* n'a exposé qu'une fois au Salon de Paris de 1704, où le portrait de

LARUE [1]

81. — Le massacre des innocents.

LE CHEVALIER DE SERRE [2].

82. — Le buste d'une femme entouré d'une guirlande de fleurs faites à la plume par ***.

WATTEAU [3].

83. — Dessin d'une femme à mi-corps [4].

M. DE VARAMBON.

84. — Deux dessins d'architecture sous le même numéro.

ÉTOFFES

85. — Cinq échantillons d'étoffes en dorure sous le même numéro.

GRAVURES

M. AUG. DE SAINT-AUBIN, graveur du roi [5].

86. — Le portrait de M. Necker (d'après Du Plessis) [6].

J. AUDRAN [7].

87. — Le portrait d'Antoine Coysevox, sculpteur de Lyon (d'après Rigaud [8]).

Lafontaine figurait entre autres œuvres. C'est peut-être d'un dessin de ce portrait qu'il s'agit à notre n° 80.

[1] Peut-être *Louis-Félix de La Rue*, sculpteur, né à Paris, en 1720, mort dans cette ville en 1765.

[2] Peut-être *Michel-Jacques-Gaspard Serre*, né le 10 janvier 1658, à Tarragone (Catalogne), mort à Marseille, le 10 octobre 1733. Dessinateur des galères de Marseille, peintre du roi, lieutenant du roi de la ville de Salon, major de la ville de Gardanne, se distingua à la peste de Marseille en 1722. Le musée de Marseille conserve trente tableaux de lui.

[3] Peut-être *Jean-Antoine Watteau*, peintre et graveur, né à Valenciennes (Nord), le 10 octobre 1684, mort à Nogent-sur-Marne, le 18 juillet 1721.

[4] Il est, croyons-nous, impossible d'identifier ce dessin parmi ceux, nombreux, qu'ont exécutés les *Watteau*.

[5] *Augustin de Saint-Aubin*, graveur, né à Paris le 3 juin 1736, y est mort le 9 ou le 10 novembre 1807, élève de son frère, *Gabriel-Jacques*, dit *Fessard*, et de *Laurent Cars*.

[6] Ce portrait fut peint par *Joseph-Silfrède Duplessis*, peintre du roi, né à Carpentras (Vaucluse), le 22 septembre 1725, mort à Versailles, le 1er avril 1802, et exposé au Salon de 1783. La gravure a été exposée au Salon de Paris par *Saint-Aubin*, en 1785. Voyez, plus loin, la note sur le graveur *Tillard*, n° 140.

[7] *Jean Audran*, graveur, né à Lyon, le 27 avril 1667, est mort à Paris, le 17 juin 1756. Voir, au sujet de la généalogie des *Audran*, nos *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques artistes* (Lyon, A. Vingtrinier, 1876, p. 83 et 84), en priorité sur *les Audran*, de G. DUPLESSIS, de 1892.

[8] Le portrait d'*A. Coysevox*, peint par *Rigaud* et exposé au Salon de Paris

M. Beauvarlet, graveur du roi [1].

88. — La toilette d'Esther (d'après de Troy [2]).

89. — Le portrait de Mlle Clairon dans le rôle de Médée (d'après C. Vanloo [3]).

Bloemaert [4].

90. — La résurrection de Tabithe (d'après le Guerchin [5]).

Bloteling [6].

91. — L'amiral Kortenaert (d'après Vanderhelst [7]).

M. Boily.

92. — Le portrait de M. Tolozan de Montfort [8].

de 1704, fut gravé par *J. Audran* pour sa réception à l'Académie, en 1708. Il est à la Chalcographie du Louvre, n° 2150, où on le vend pour 2 francs, et au fonds Coste de la bibliothèque de la ville au Lycée, n° 13688.

[1] *Jacques-Firmin Beauvarlet*, graveur, élève de *Daullé*, de *L. Cars*, et de *Dupuis*, né à Abbeville, le 25 septembre 1732, est mort à Paris, le 7 décembre 1797. Académicien en 1776. Voyez le *Catalogue* de ses œuvres, par l'abbé Daisaine. Abbeville, 1857.

[2] Cette estampe, exposée au Salon de 1781, a été exécutée, en effet, d'après le tableau de *Jean-François de Troy* (né à Paris, en 1679, mort à Rome, le 24 janvier 1752) exposé au Salon de 1738.

[3] *Charles-André van Loo*, dit *Carle Vanloo*, a exposé au Salon de Paris de 1757 un dessin-esquisse représentant le portrait de *Mlle Clairon* dans le rôle de *Médée*, tragédie de *P. Corneille*. Pour ce tableau, qui représente *Médée* tenant d'une main un poignard, encore teint du sang de ses enfants, insultant la douleur de *Jason* et bravant sa colère, voyez les *Mémoires de Mlle Clairon* (nouvelle édition. Paris, Ponthieu, 1822, p. 112) et *Philosophes et Comédiennes*, de Arsène Houssaye (Paris, V. Lecou, 1860, p. 95 et 103), qui donnent des détails intéressants à son sujet. *Carle Vanloo*, né à Nice, le 14 février 1705, est mort à Paris, le 15 juillet 1765. Ce portrait a été aussi gravé par *L. Cars*.

[4] Probablement *Corneille Bloemaert*, graveur, né à Utrecht, en 1603, mort à Rome, en 1680. Il vint à Paris en 1630.

[5] La résurrection de Tabithe, c'est celle de la fille de *Jaïre*, chef de la Synagogue. *Jésus-Christ* lui dit : « Tabitha cumi », c'est-à-dire : « Ma fille, levez-vous, je vous le commande. » (*Saint Matthieu*, IX, 25; *saint Marc*, V, 41; *saint Luc*, VIII, 54.) On a, par erreur, donné le nom de *Tabithe* à la jeune fille. *Giovanni-Francesco Barbieri*, dit le *Guerchin*, né à Cento-Bologne, 1591-1666.

[6] *Abraham Blooteling*, graveur hollandais, 1634-1676.

[7] *Barthélemy van der Helst* (1611 ou 1612-1670) a, en effet, peint le portrait de l'amiral *Egbert Cortenaert*. Ce peintre se fixa à Amsterdam avant 1636 et y est mort. Il y a des portraits de lui aux musées de Bordeaux et de Lyon.

[8] *Louis Tolosan de Montfort* prévôt des marchands et commandant de la ville de Lyon, né à Lyon le 29 juin 1726, mort à Oullins le 10 décembre 1811. *C. Boily*, sculps. à Lyon en 1786. Médaillon avec attributs et emblèmes, profil à gauche. In-4°, n° 15196 du fonds Coste à la bibliothèque de la ville de Lyon au Lycée.

93. — Celui de Mme la comtesse de Beauharnais d'après la gravure anglaise du dessin de M. Tornton [1].

94. — Saint-Pierre (d'après le Guide) [2].

M. DE BOISSIEU.

95. — Les marchands de moutons [3].

96. — Le théâtre ambulant, sur papier de Chine. Eau-forte (d'après Du Jardin [4]).

M. BOYDELL [5].

97. — La méditation (d'après Angélique Kauffmann [6]).

M. BYRNE [7].

98. — Deux paysages sous le même numéro (d'après Claude Le Lorrain [8]).

[1] Il s'agit probablement ici de *Marie-Anne-Françoise Mouchard de Chaban*, dite *Fanny*, qui épousa *Claude de Beauharnais*. En 1783, *Delphire* (épouse de *Delandine* en 1779), membre de la Société littéraire du dix-huitième siècle, y lut, le 13 juillet, des vers de sa composition. « A tous les penseurs salut » à son adresse. (Voyez ma *Société littéraire au dix-huitième siècle*, pages 83 et 126 à 129.) C'est sur *Mme de Beauharnais* que *Lebrun* fit ces vers bien connus :

Eglé, belle et poète, a deux petits travers :
Elle fait son visage et ne fait point ses vers.

Née en 1738, à Paris, elle y est morte, le 2 juillet 1813.

[2] *Guido Reni*, 1575-1642 On a de lui un *Saint Pierre*, à Madrid.

[3] Trois hommes, aux trois quarts du corps : l'un, un vieillard, à gauche, sonne de la trompette; un, au fond, qui l'écoute, et un, à droite, tenant par les pattes liées un agneau, de la main gauche, et, au milieu, sur une table, un agneau dans une corbeille. L. 0m,35; H. 0m,245. Dans la marge : D. B. 1782. C'est le n° 4 du *Catalogue* ROLLE des estampes de la bibliothèque du palais des Beaux-Arts de Lyon.

[4] Il s'agit probablement ici des *Charlatans italiens*, par *Karel du Jardin*, peintre graveur. Dans ce tableau, qui est au musée du Louvre, n° 243, les charlatans paradent sur des tréteaux adossés à une maison de village; autour d'eux sont une dizaine de rustres qui les regardent; le fond de la gauche offre des collines ornées de ruines; *signé : K. Dviardin fec*, 1657. Sujet connu sous le nom des *Grands charlatans*. A gauche de la terrasse : J. J D. B. 1772. A droite : *K. du Jardin pinxit*, 1657, et dans la marge : « Gravé d'après le tableau de Karle Du Jardin tiré du cabinet de M. Blondel de Gagny. » Une épreuve se trouve dans la collection d'estampes du palais des Beaux-Arts de Lyon. (N° 36 du *Catalogue* ROLLE.) L. 0m,335; H. 0m,245.

[5] Probablement *Josuah Boydell*, graveur anglais, né vers 1750 à Stanton (Shopshire), mort en 1817.

[6] Nous n'avons pas trouvé dans *Nagler*, sauf erreur, cette gravure d'après *Angelica Kauffmann*. Celle-ci, née dans le Tyrol, en 1742, est morte à Rome, en 1807 ou 1808. Elève de son père et de *Reynolds*.

[7] *William Byrne*, graveur anglais, 1740-1805, a gravé le paysage d'après *Lucarrelli*.

[8] Il est facile de comprendre qu'il est impossible de chercher à identifier,

M. Canot [1].

99. — Pirame et Thisbé (d'après Brachmet [2]).

M. Cars, graveur du roi [3].

100. — La mère de famille (d'après M. Greuze [4]).

M. D. Cunego [5].

101. — Le serment de Brutus et de ses parents (d'après G. Hamilton [6]).

M. Dixon [7].

102. — Une mère et sa fille (d'après Reynold [8]).

Drevet [9].

103. — Bossuet (d'après Rigaud [10]).

104. — Adam et Eve (d'après Coypel [11]).

avec des indications aussi insuffisantes, ces deux pièces dans le nombre si considérable des œuvres de ce maître, pour lequel nous renvoyons au beau travail de M. Albert Jacquot qui a paru dans le volume de 1899 des *Sociétés des Beaux-Arts des départements*, lequel nous ne voulons pas rééditer pour les renseignements biographiques.

[1] *Petrus-Carl. Canot.* (Voyez *le Déjeuner de Voltaire*, d'après nature, 1777. *Canot*, sculps., London Printed for R. Sayer, et n° 53, in Fleet Street. Coll. Coste à la bibliothèque de la ville de Lyon au Lycée.)

[2] Recherches à faire que nous n'avons pas eu le temps de mener à un résultat.

[3] *Laurent Cars*, graveur, élève de *N.-H. Tardieu*, né à Lyon, en mai 1699, est mort à Paris, le 14 avril 1771 ; reçu académicien le 31 décembre 1733.

[4] *Jean-Baptiste-Greuze*, peintre et graveur, né à Tournus (Saône-et-Loire), le 21 août 1725, est mort à Paris, au Louvre, le 21 mars 1805, élève de *Grandon*, de Lyon, reçu académicien le 23 août 1769. *La mère bien-aimée caressée par ses enfants* a été exposé au Salon de 1769.

[5] *Domenico Cunego.* (Vérone, 1727 ; Rome, 1794.)

[6] Ce graveur a bien travaillé d'après *Hamilton* ; toutefois il en a existé plusieurs et il semble qu'ils peignaient des paysages et des animaux. C'est une recherche à faire.

[7] *John Dixon*, graveur anglais, a travaillé de 1760 à 1780, d'après *Dance*, *Mortimer*, *Reynolds*, etc., etc.

[8] *Josuah Reynolds*, peintre anglais, né le 16 juillet 1723, est mort le 23 février 1792.

[9] *Pierre-Imbert Drevet* fils, graveur du roi, né à Paris, baptisé à Saint-Séverin le 23 juin 1697, mort à Paris, le 27 avril 1739, agréé à l'Académie le 30 décembre 1724 ; brevet de logement au Louvre le 7 mars 1739. Il ne faudrait pas le confondre avec *Claude Drevet*, graveur, son neveu, né à Lyon, en 1710, mort à Paris en 1772 ou 1782.

[10] Il est probable qu'il s'agit ici du magnifique portrait de *Bossuet*, que *Rigaud* avait peint, en 1699, la tête seule et le reste en 1705, et qui est au musée du Louvre sous le n° 477 et non d'un autre portrait, peint en buste quelques années auparavant, et qui est à Florence. *Pierre Drevet* a gravé le portrait qui nous occupe en 1723.

[11] Il s'agit ici d'*Adam et d'Eve évitant la présence de Dieu après leur faute*,

105. — Adrienne Lecouvreur (d'après Coypel [1]).

M. Ch. Dupuis [2].

106. — Nicolas Coustou, sculpteur du roi, né à Lyon (d'après Le Gros [3]).

M. Facius [4].

107. — La famille de M. West, célèbre peintre (d'après M. West [5]).

Fiquet [6].

108. — J.-B. Rousseau (d'après Aved [7]).

109. — Molière (d'après Coypel [8]).

tableau peint par *Antoine Coypel* (né à Paris, le 11 avril 1661, mort aux galeries du Louvre, le 7 janvier 1722, académicien le 25 octobre 1681) et exposé au Salon de Paris de 1704.

[1] *Adrienne Lecouvreur* (1692-1730) a été peinte par *Charles-Antoine Coypel*, peintre-graveur, fils et élève du précédent, né à Paris, le 11 juillet 1694, mort dans la même ville, le 14 juin 1752 ; académicien le 30 août 1715. En lui s'éteignit la célèbre famille des *Coypel*.

Adrienne Lecourreur dans le rôle de Camille de la tragédie de *P. Corneille : La mort de Pompée*, acte V, scène I ; elle tient, d'un air désolé, une urne cinéraire dans ses mains.

[2] *Charles Dupuis*, graveur, élève de *Gaspard Duchange*, né à Paris, en 1685, y est mort le 3 mars 1742 ; il fut reçu académicien en 1730 sur les portraits de *Nicolas Coustou* (celui qui nous occupe) et de *Largillière*, d'après *Gueuslain*.

[3] *Nicolas Coustou*, statuaire, né à Lyon, le 9 janvier 1658, est mort le 1er mai 733. *Jean Legros* fils, peintre, né à Paris le 3 octobre 1671, est mort au Port-du-Pecq, près Saint-Germain-en-Laye, le 27 janvier 1745 ; reçu académicien le 29 décembre 1725, précisément sur le même portrait de *Nicolas C.*, gravé par *Dupuis* en 1725, qui se vend 2 francs à la Chalcographie du Louvre, n° 2147.

[4] *Georg Siegmond* et *Johann Gottlieb Facius* ont, en effet, gravé la famille de *West* en 1779.

[5] *Benjamin West*, né en Pensylvanie (Amérique) le 10 octobre 1738, est mort le 20 mars 1820. Il épousa, le 2 septembre 1765, *Elisabeth Shewet*.

[6] *Etienne Fiquet*, graveur, né à Paris, en 1731, y est mort en 1793. Il a gravé une collection de portraits d'hommes illustres, parmi lesquels se trouvent ceux de nos nos 108 à 114. Voir le *Catalogue* de son œuvre par L.-E. Faucheux, 1864.

[7] *Jacques-André-Joseph Aved*, peintre, élève de *Bernard Picard* et de *Le Bel*, né à Douai, le 12 janvier 1702, mort à Paris, le 4 mars 1766, reçu académicien le 27 novembre 1734, a exposé, au Salon de Paris de 1738, ce portrait de *J.-B. Rousseau*, âgé de soixante-huit ans, avec lequel il était intimement lié et auquel il donna asile cette même année. Cela paraît fort courageux d'exposer le portrait d'un homme condamné au bannissement (par arrêt du Parlement du 7 avril 1712) et qui, en effet, était revenu clandestinement. Gravé en 1763. La planche existe encore.

[8] Cinq états, la planche existe encore.

110. — La Fontaine (d'après Rigaud [1]).
111. — P. Corneille (d'après Le Brun [2]).
112. — Crébillon (d'après Aved [3]).
113. — Voltaire (d'après La Tour [4]).
114. — J.-J. Rousseau (d'après La Tour [5]).

M. Philippart, graveur du roi [6].

115. — L'accordée de village (M. Greuze [7]).
116. — Le paralytique (M. Greuze [8]).

M. Gillray [9].

117. — L'enfant trouvé (dessin de la comtesse Lavinie Spencer).

M. Mansfeld.

118. — L'abbé Métastase (Steiner).

M. Marca.

119. — Hérodiade (Van Tulden [10]).

M. Marcenay de Ghuy [11].

120. — Henri IV (Janner).
121. — Sully (Porbus).

[1] Voyez le n° 80 ; gravé d'après celui du même personnage par *Edelink*, huit états ; la planche existe encore.

[2] Gravé en 1766 ; ornements par *Cochin ;* quatre états.

[3] Copié sur un portrait in-4° du même personnage, gravé par *Balechou;* trois états ; la planche existe encore.

[4] Gravé en 1762, d'après *La Tour*, en 1736 ; cinq états.

[5] Est-ce celui exposé par *La Tour* au Salon de Paris en 1753 et celui du musée de Saint-Quentin? Huit états.

[6] *Jean-Jacques Flipart*, graveur, élève de *L. Cars*, né à Paris, en 1714 ou 1719, y est mort, le 9 juillet 1782. Académicien. Il existe à la coll. Coste, n° 14063 (bibliothèque de la ville de Lyon au lycée), un portrait de *Greuze*, gravé par son ami *Flipart* en 1763. A Paris, chez *Flipart*, dans un médaillon d'après l'antique. Il était associé avec *Greuze* pour l'exploitation de certaines gravures. Voyez, dans le *Recueil des Sociétés des Beaux-Arts des départements* de 1886, le travail de M. Deslignières, p. 524 à 526.

[7] Exposé par *Greuze* au Salon de Paris de 1773.

[8] Exposé par *Greuze* au Salon de Paris de 1771.

[9] *Gilray* ou *Gillay*, caricaturiste et graveur anglais, 1750-1820 (?).

[10] *Théodore van Tulden*, né à Bois-le-Duc vers 1606, mort en 1676 ; élève de *Rubens*.

[11] *Antoine Marcenay de Ghuy*, peintre et graveur, né à Arnay-le-Duc, en 1724, est mort à Paris, en 1811. Voyez le *Catalogue* de ses œuvres avec lettres inédites et portrait, 1901. Il existe le portrait de *Bayard*, gravé par lui, au fond Coste de la bibliothèque de la ville de Lyon au lycée, n° 13177.

M. Massard [1].

122. — La mère bienaimée (M. Greuze [2]).

M. Miger [3].

123. — M. le chevalier Gluck (Duplessis [4]).

M. Pether [5].

124. — Le modèle (Wrigitt [6]).

M. Porporati [7].

125. — Sultane au bain (Santerre [8]).

126. — Agar renvoyée (d'après Vandyck [9]).

127. — La mort d'Abel (Vr. Werf [10]).

M. Raupeg.

128. — L'homme à la lorgnette (Schmidt).

Rembrandt [11].

129. — J.-C. guérissant les malades ou la pièce de 100 florins, sur papier de Chine [12].

[1] *Jean Massard*, graveur, né à Bellême (Orne), en 1740, est mort à Paris, le 16 mars 1822; il n'est pas devenu académicien.

[2] Exposée au Salon de Paris de 1785. Voyez le n° 100.

[3] *Simon-Charles Miger*, graveur, né à Nemours, le 19 février 1736, est mort à Paris, le 28 février 1820. Académicien de 1781.

[4] Le portrait de *Gluck* a été exposé au Salon de 1779 par Miger. *Joseph-Silfride Duplessis*, né à Carpentras, le 22 septembre 1725, est mort à Versailles, le 1er avril 1802. Académicien de 1774. Le portrait de *Gluck* fut exposé par lui au Salon de Paris de 1775.

[5] *William Pether*, graveur anglais, 1731-1795, a gravé en manière noire d'après *Wright* (1770), *Téniers* (1764), *Rembrandt* (1764 et 1746), *Rubens* (1768), *Poussin* (1787), etc.

[6] *Joseph Wright*, peintre anglais (Derby, 1734-1797). Associé de l'Académie royale de peinture, 1782.

[7] *Charles-Antoine Porporati*, né à Volvère, près de Turin, en 1741, est mort en 1816.

[8] Cette estampe fut gravée en 1773 pour sa réception à l'Académie de Paris. *Jean-Baptiste Santerre*, né à Magny (Seine-et-Oise), le 1er janvier 1658, est mort à Paris, le 21 novembre 1717. *Suzanne au bain* fut aussi son morceau de réception en 1704 et figure au musée du Louvre, n° 496. Il faut donc lire *Suzanne* et non *Sultane*.

[9] *Philippe van Dyck*, dit le Petit, né à Amsterdam en 1680, mort à La Haye en 1753. *Abraham renvoyant Agar à son fils Ismael* est au musée du Louvre, n° 157.

[10] Signe Che^r *V^r Werf*, c'est le chevalier *Adriaan van der Werf*, né près de Rotterdam, le 21 janvier 1659, mort à Rotterdam, le 12 novembre 1722.

[11] *Hermanszoon Rembrandt van Ryn*, né le 15 juin 1606, à Leyde, est mort à Amsterdam, le 8 octobre 1669.

[12] Selon *Ch. Blanc*, il n'existe que huit épreuves du 1er état : deux au musée Britannique, une à Amsterdam, une à Paris et une à Vienne; les trois autres

A. Rossi [1].

130. — Le gladiateur expirant (L'Antique).

M. Savart [2].

131. — Racine (Santerre [3]).

132. — Louis XIV (Rigaud [4]).

133. — Fénélon (Vivien [5]).

134. — Despréaux (Rigaud [6]).

135. — Bossuet (Rigaud [7]).

136. — M. le comte de Buffon (Drouais [8]).

M. Scorodonoff [9].

137. — L'amour et les grâces (Angélique Kauffmann).

M. Smith.

138. — La Vierge (Le Baroche).

M. Strange [10].

139. — Vénus et Adonis (Le Titien).

M. Tilliard [11].

entre les mains d'amateurs. Il n'est pas expliqué dans quel état se trouvait l'estampe n° 129.

La pièce aux cent florins, 1er état, sur chine, a été payée 5,890 et 3,600 fr. ; en 2e état, 2,800 et 1,260 fr.

M. Bayet l'a reproduite dans son excellent *Précis élémentaire d'Histoire de l'Art*, 1893, p. 223, qui est entre toutes les mains.

[1] *Girolamo Rossi ?*

[2] *Pierre Savart*, né à Saint-Pierre-de-Thimer en Thimerais, en 1737 ; on n'a pas la date de sa mort. C'était un imitateur de *Fiquet* qui a édité environ trente portraits. Voyez le *Catalogue* de son œuvre par L.-E. Faucheux. 1864, dont nous rapportons les numéros,

[3] 30. — Gravé en 1772 ; quatre états.

[4] 23. — Gravé en 1771 ; trois états.

[5] 18. — Gravé en 1771 ; deux états.

[6] 4. — Gravé en 1769 ; deux estampes différentes.

[7] 6. — Gravé en 1773 ; quatre états.

[8] 9. — Gravé en 1775 ; deux états.

[9] *Gawril Scorodonoff*, Russe, a beaucoup gravé d'après Angelica Kauffmann.

[10] Sir *Robert Strange*, graveur anglais, né en 1723, mort en 1792. A gravé d'après *Corrège, Reni, Maratti, Raphaël, Rosa, Schidone, Poussin, van Dick*, etc. (*Demmin*).

[11] Peut-être *Jean-Baptiste Tillard*, graveur, archiviste de la Société des arts graphiques, mort à Paris, le 30 avril 1813. Il exposa au Salon de Paris de 1797 deux cadres renfermant vingt gravures. Voir lettre d'*Augustin Saint-Aubin* à son neveu *Germain-Augustin* du 4 février 1806 où il parle d'une société qu'il aurait faite avec *Tillard* pour entreprendre la publication des *Fables* de Lafontaine, format in-4°, d'après les dessins de *Fragonard*, depuis quinze mois ou deux ans (quatre-vingts estampes), laquelle ne réussit pas (*Recueil des Sociétés des*

140. — L'abbé Pernetti (Léotard [1]).

VAL GREEN.

141. — Saint Jean (d'après Morellio).

VALLET [2].

142. — La Sainte Vierge faisant la lessive (L'Albane [3]).

VAN ULIET [4].

143. — Loth et ses filles (Rembrandt [5]).

144. — La liseuse (Rembrandt [6]).

LE VASSEUR [7].

145. — La confiance d'Alexandre en son médecin Philippe (Restout [8]).

Beaux-Arts des départements de 1896, article par V. ADVIELLE, p. 603). Voyez, plus haut, n° 86.

[1] Il existe, au fonds Coste, dans la bibliothèque de la ville de Lyon au lycée, nos 14662 à 14665, le portrait de *Jacques Pernetti*, historien lyonnais, né à Charolles-sur-Lyon, en 1696, mort à Lyon, le 16 février 1777, peint par *Léotard*, gravé par *Tillard*. Paris, *Bligny*, aux Tuileries et chez *Esnault* et *Rapilly*. Médaillon sur une plinthe.

Un *Jean-Etienne* Léotard, né à Genève, en 1755, mort en 1789, a peint des portraits sur émail d'une grandeur inaccoutumée. Il avait un frère jumeau *Jean-Michel*, graveur.

[2] *Guillaume Vallet*, né à Paris en 1636, est mort en 1704.

[3] C'est *la Laveuse* par *F. Albani*, grand in-folio, n° 43 du *Manuel des Estampes* de LE BLANC et « il tremendissimo rame della Madonna che lava i panni » de l'œuvre de *Albani* dans *la Felsina Pittrice*, de Bologne, de *Carlo-Cesare Malvasia*. 1678, II, 294.

Il est de notre devoir de remercier ici M. *Courboin*, sous-conservateur au département des Estampes de la Bibliothèque nationale, des renseignements qu'il a bien voulu nous fournir pour nous permettre d'annoter *Boissieu*, *Fiquet*, *Mellan*, *Savart* et *Vallet*.

[4] *Jean-Georges van Vliet*. Voyez : *L'œuvre gravé des élèves de Rembrandt et des maîtres qui ont gravé dans son goût*, avec un catalogue raisonné, par Dmitri ROVINSKI. Pétersbourg, 1894. Reproductions.

[5] *R. I. van Ryn inventor*, 1631, *van Vliet fecit*. Quatre états. On voit au musée Britannique un dessin original de cette pièce en sens contraire.

Le tableau original de *Rembrandt*, gravé par *Haelweg*, présente beaucoup de différences avec l'eau-forte.

[6] *R. I. van Ryn, inventor, J. G. van Vliet fecit*. Trois états. C'est : *Vieille femme lisant*.

[7] *Jean-Charles Levasseur*, graveur, né à Abbeville (Somme), le 21 octobre 1734, est mort à Paris, le 29 novembre 1816, élève de *Lefébure* et *Beaurarlet*; académicien de 1771.

[8] Cette gravure a été exposée au Salon de Paris de 1773. *Jean Restout*, peintre, né à Rouen, le 26 mars 1692, mort à Paris, le 1er janvier 1768, académicien de 1720, fit *Alexandre et son médecin Philippe* pour un concours qui eut lieu en 1747 dans la galerie d'Apollon, comme un des onze officiers de l'Académie qui devaient y prendre part. Il toucha 1,500 livres, Ce tableau, qui

146. — Le médecin Erasistrate découvre l'amour d'Antiochus (Colin de Vermont[1]).

JEAN VISCHER[2],

147. — Le portrait de Bon ma.

CORNEILLE VISCHER[3]

148. — Les violoneuses (Van Ostade).

C. VYNNE.

149. — Le jugement de Pâris (Angélique Kauffmann).

XLI

Lettre de Lasalle à ...

Monsieur,

Pleusieurs circonstances réunies m'ont empeché de m'occuper des deux objets que vous desirez rendre utiles au comerce de cette ville, j'ai pris la liberté d'envoyer quelques idées à Mr Barrou avec priere de faire les changements qu'il jugera necessaire avant de vous les remetres, cet aperceu demanderois des détails pour faciliter l'exécution de vos projets mais malgré l'empressement que j'aurois de remplir vos désirs je sens que cette tache est au dessus de mes forces m'étant livré depuis quelques tems a un

a été exposé au Salon de Paris en 1747, est actuellement au musée d'Amiens. Voyez le travail sur Restout par M. ENGERAND, dans le volume de 1896 des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*.

[1] *La maladie d'Antioche*, exposé au Salon de Paris de 1737, thème que *Collin de Vermont* avait pris pour sujet du concours qui eut lieu dans la galerie d'Apollon en 1727 pour partager une somme de 5,000 livres entre les deux meilleures œuvres exposées. Le prix fut partagé entre *De Troy* et *Le Moyne*. Le tableau de *De Troy* est au musée de Nancy.

Hyacinthe Collin de Vermont, né à Versailles, le 19 janvier 1693, est mort à Paris, le 16 février 1761. Reçu académicien le 29 décembre 1725; il fut adjoint à Recteur. Il avait un tableau au musée de Lyon, *Le mariage de sainte Catherine*, qui figurait encore dans la notice d'*A. Thierriat* de 1863, n° 36 (H. 0m,60; L. 0m,48), mais qui disparaît dans les suivantes. Il ne devait pourtant pas occuper beaucoup de place.

[2] Selon *Demmin, Jean Visscher*, frère de *Cornélis Visscher*, détestable graveur à l'eau-forte et au burin, dont le département des Estampes conserve un grand nombre d'estampes.

[3] *Cornélis Visscher*, né à Amsterdam en 1610, graveur au burin de grande réputation parmi les amateurs. Selon *Demmin*, très inégal dans ses œuvres; à côté de très belles pièces on en rencontre de très mauvaises.

Il y a aussi, *Lambertus Visscher*, frère Cadet de *Cornélis*, graveur encore plus médiocre que *Jean*. Ces *Visscher*, qui tenaient une école de gravure, ont édité les œuvres d'autres graveurs.

genre détude que jay choisy pour faire diversion aux chagrins que m'a occasionné peut être sans le vouloir, une personne en place de cette ville.

Jay lhonneur detre avec respect Monsieur,

Votre tres humble et tres obéissant serviteur

Signé : DE LASALLE.

Oulins [1], le 8 octobre 1786 [2].

XLII

Lettre des administrateurs du district de Lyon à la Municipalité de Lyon.

A MM. de la Municipalité de Lyon.

Lyon, 15 octobre 1791.

Messieurs,

Le 22 aout dernier nous avons chargé MM Janin, ex augustin et Hennequin, d'examiner et vérifier les tableaux, statues bronzes et autres monumens des arts qui se trouvent dans les églises et maisons ci devant occupées dans l'étendue de notre district.

Cet objet est trop important pour être négligé, et il nous a été recommandé d'une manière particulière au nom de l'assemblée nationale.

Ces MM. viennent cependant, quoique porteurs de notre délibération, d'éprouver un refus de la part de quelques prêtres pour faire leur vérification dans la ci devant église de Ste Croix.

Nous avons l'honneur de vous prier de vouloir bien donner tous les ordres nécessaires, pour qu'ils ne puissent plus être troublés, et nous vous déléguons pour cette opération, soit à Ste Croix. soit ailleurs et pour tout ce qui pourra y avoir rapport.

Le dépot de tous les tableaux qui méritent d'être conservés se fait à St Pierre, et MM. Janin et Hennequin doivent être de même protégés, pour que le transport se fasse quand ils le jugent convenable.

Les administrateurs du district de Lyon :

Signé : EYNARD, ESTOURNEL, DUGENNE, VINCENT, DESGRANGES, BLOT, FERRAND [3].

[1] La maison de campagne que *Lasalle* habitait à Oullins (Rhône) était située sur la route à gauche, en sortant du pont d'Oullins ; elle était nommée maison *Longin* en 1825, selon la statistique d'Oullins par COCHARD, dans les *Archives historiques et statistiques du Rhône*, III, p. 98 (Note de L. Charvet).

[2] Archives du département du Rhône, série non inventoriée.

[3] Archives de la ville de Lyon, série non inventoriée.

XLIII

Etat des dépenses de l'école de dessin de 1791 *à* 1793.

Etat de l'Ecole gratuite de dessin et de géométrie pratique au mois de novembre 1791.

Les honoraires dus aux citoyens Clément et Cogell, professeurs de dessin depuis la St Martin 1791 jusqu'à la même époque 1793	1.400 l.
Honoraires dus au citoyen Devillers, professeur de géométrie pratique	900
	2.300 l.

Frais de l'Ecole pour 1793.

Prix d'émulation pour les élèves	400 l.
Pour le concierge	500
Modèle à 40^s^ par séance	500
Loyer d'un grand bas pour loger les grandes figures antiques appartenant à l'école	140
Charbon de terre, bois, huille et chandelle	400
Réparations et entretien de l'école	250
Tous les tuyaux du poile de la salle du modèle sont hors de service; il est essentiel de les renouveller pour cette année ce qui, attendu leur grandeur et longueur, pourroit couter 3 l. le pied	96
Le poile pour la salle de la géométrie étant de louage on ne peut se dispenser d'en acheter un	80
	2.366 l.

Résumé :

Honoraires dus aux professeurs pour l'année 1792 montant à	2.300 l.
Frais courants de l'école pour 1793 non compris les honoraires des professeurs qui sont toujours prêts à continuer l'enseignement comme ils ont fait par le passé	2.366
Total	4.666 l.

Il reste donc, des 6,000 l. accordées par le pouvoir exécutif, la somme de 1,334 l. pour fournir aux honoraires des trois professeurs cy dessus nommés et pour ceux du professeur de fleurs et principes au cas qu'ils reprennent leurs fonctions.

Signé : CLÉMENT JAYET, COGELL, DEVILLERS [1].

[1] Archives du département du Rhône, série D.

XLIV

Proposition pour installer le Musée dans l'église des Chartreux.
Aux Citoyens Maire et Officiers Municipaux de Lyon.

Citoyens Magistrats,

Une loy sage ordonne de recueillir tous les ouvrages et Morceaux prétieux résultants des Beaux arts et sciences trouvés dans les Maisons Biens nationaux.

Il y en a déjà, dit-on, un assez grand nombre réunis dans la Maison des cidevant Religieuses de St Pierre. Ils peuvent s'y Gater et plusieurs d'Eux sans doute Méritent d'Etre conservés.

La ville de Lyon ne laissera pas dans la poussière ce qui mérite l'admiration de l'amateur, ce qui doit Etre l'émulation du Professeur, l'Ecole de l'Etudiant, et ce qui est toujours recherché de l'Etranger Eclairé.

La conservation des Beaux ouvrages est le Tribut dû aux Talents et fait l'honneur de la nation.

L'Etablissement d'une galerie qui recueilleroit ceux qui sont à votre disposition est digne d'une grande ville de la République française.

Le Bel Edifice cidevant Eglise des chartreux est dans une position peu propre à Etre vendu avantageusement; Je propose et je souhaite qu'il soit achetté aux frais de la Commune.

Qu'on y dépose les Morceaux de peintures et sculpture dignes d'Etre conservés.

Id. Tous les ouvrages Ecrits relatifs aux Beaux-arts.

Qu'il y soit établi un concierge logé et salarié avec l'obligation de recevoir sans aucune rétribution les amateurs et curieux soit Etrangers ou autres.

Que les Etudiants en peinture et sculpture y trouvent la commodité d'y travailler.

Que la Bibliothèque soit ouverte au public, deux ou trois jours de la semaine.

Que des Professeurs en Peintures, sculptures et desseins y soient établis.

Que des prix annuels y soient institués.

Le vase principal de l'édifice composeroit la Galerie ou *Muséum*.

Les chapelles adjacentes serviraient pour la Bibliothèque et pour les diverses classes des beaux-arts.

Les Sciences et les beaux-arts font l'honneur de la nation et contribuent efficacement à la perfection des Manufactures et de tous les Métiers, et la prospérité, la splendeur et l'intérêt de la Ville de Lyon demandent que l'on

y conserve, que l'on y protège, que l'on y fasse fleurir les Sciences et les beaux-arts

Puisse mon vœu se réaliser !

Par la difficulté de vendre avantageusement l'édifice proposé et bien digne d'être conservé, son achat équivaudrait tout au plus au quart de son cout; sa position en bon air, son éloignement de la grande population ne le rendent que plus propre à l'Etude. Qu'il serait beau que ce lieu si longtemps consacré à une indolente et superstitieuse contemplation, si longtemps le tombeau d'inutiles vivants, devint la vie du Génie et du Talent?

Le dessein, la peinture, la sculpture, sont aussi nécessaires à tous les métiers et aux Manufactures de Lyon que l'Etablissement d'une Bourse journalière seroit avantageux au vrai commerce. Je dis vray commerce, parceque j'en exclus la branche qui malheureusement en porte le nom, cette branche impure d'agiotage, d'accaparements [1], de balotages, qui sacrifie la fortune publique pour celle particulière, qui calcule son gain sur la méffiance méchamment propagée de l'assignat, qui établit sa vengeance et son espoir sur le résultat des marchandises et des denrées mises à des prix désordonnés ;

L'usage ou le privilège des quatre payements à Lyon donnant Trois mois pour payer ses dettes, facilite et enhardit les bazards de l'agiotage;

Une bourse journalière n'est point un entier préservatif, mais est une difficulté, pourvu toutefois que les chefs des différentes branches du commerce sachent s'y rendre ponctuellement et que les courtiers ne soient que les commis du commerce : mais je m'éloigne de mon sujet, j'y reviens et répète qu'il importe à l'intérêt et à la gloire de la Ville de Lyon de protéger dans son sein les beaux-arts...

Et je suis loin de confondre l'accapareur avec le marchand grossier, et autant ce dernier doit être protégé par la Loy, autant l'autre doit être déffendu et poursuivi.

Copie du présent a été envoyé aux citoyens administrateurs du district de Lyon et du département de Rhône-et-Loire.

Lyon le 21 avril 1793, 2e de la Rép. Fce [2].

[1] Le citoyen qui a mis il y a dix jours une lettre à votre adresse, dans la boîte de la poste aux lettres, laquelle contenait L. 60 # pour les frais de la guerre.

[2] Archives de la ville de Lyon, série non inventoriée.

XXVI

NOTICE SUR M. MOREL D'ARLEUX

(Louis-Marie-Joseph)

PEINTRE, GRAVEUR ÉRUDIT

CONSERVATEUR DES DESSINS ET PLANCHES GRAVÉES DU MUSÉE DU LOUVRE

Abbeville 1755-Paris 1827.

Nous avons fait connaître, l'an dernier, la vie et les œuvres d'un peintre de tous points estimable, *Pierre Adrien Choquet*, resté pour ainsi dire inconnu en dehors de sa ville natale, Abbeville, qu'il n'avait jamais quittée dans le cours d'une existence assez longue et laborieusement remplie, de 1743 à 1813.

Un autre Abbevillois qui, lui, s'est distingué tout à la fois par ses productions artistiques et par son érudition, méritait également d'être tiré de l'oubli : c'est M. *Louis-Marie-Joseph Morel d'Arleux*. Sa vie, tout aussi honnête et digne que celle de son compatriote et presque son contemporain, n'a pas été moins complètement et utilement consacrée aux arts, comme on le verra. Dans une sphère plus élevée, à Paris, où il a presque toujours résidé depuis son adolescence, il a rendu les plus grands services à l'administration des Beaux-Arts, tant par ses connaissances étendues que par son remarquable talent d'organisation; il a, de plus, laissé des œuvres qui ne sont pas sans mérite. Il convient donc, à tous égards, de lui donner une place assez large parmi les nombreux artistes et amateurs d'art que la cité picarde peut se glorifier d'avoir produits depuis des siècles, surtout dans la gravure.

M. Morel d'Arleux était issu d'une des familles de haute bourgeoisie les plus considérées d'Abbeville. Cette famille est encore représentée de nos jours par une longue suite de descendants. Actuellement, les petits-enfants et arrière-petits-enfants de celui qui fait l'objet de cette notice sont au monbre de cinquante-cinq, et ils occupent, pour la plupart à Paris, des situations très honorables. Un de ses neveux, M. Morel de Campennelle (Marie-Mathieu), 1768-1856, resté à Abbeville, y a laissé la réputation d'un

fervent amateur d'art, protégeant, comme d'autres aussi de ses parents, les jeunes artistes de son pays qui montraient d'heureuses dispositions. C'est aux encouragements, aux conseils et aussi à la bourse de M. Morel de Campennelle, et à ceux d'autres membres de la famille que nos graveurs Bridoux, Émile Rousseaux et Lestudier-Lacour ont dû de persévérer et de réussir dans la gravure en taille-douce [1]. Aussi le nom des Morel est-il resté honorablement connu à Abbeville et il se rattache aux succès de ces artistes.

M. Morel d'Arleux (Louis-Marie-Joseph) est né dans l'ancienne capitale du Ponthieu, le 27 janvier 1755 [2]. Ses parents habitaient sur la paroisse de Saint-Georges, au centre de la ville, la maison, assez ancienne, qui se trouve près de la place du marché au blé ou du Bourdois (aujourd'hui place de l'Amiral Courbet [3]). D'après une note conservée dans la famille, il était le dix-huitième et dernier enfant de Jean-Mathieu Morel et de dame Marie-Joseph Florée; leur premier enfant, des mêmes prénoms, Jean-Mathieu, avait épousé dame Marie-Louise Aliamet, de la famille des Aliamet, graveurs abbevillois.

Le jeune Morel d'Arleux montra de bonne heure d'heureuses dispositions pour le dessin; vers 1770, alors qu'il n'avait encore que quinze à seize ans, il fut, nous dit M. Louandre père, l'historien et le biographe abbevillois qui l'a suivi pendant toute sa carrière, envoyé par ses parents à Paris. Nous le trouvons inscrit en 1778 parmi les élèves de l'École des beaux-arts; puis il entra dans les ateliers de Doyen et de Vien, et, à l'exemple de plusieurs

[1] Voy. *Émile Rousseaux, graveur d'Abbeville;* biographie et catalogue de son œuvre par Emile Delignières. Abbeville, C. Paillart, 1877, in-8°, 37 p.

Etude sur la vie et l'œuvre de Bridoux, graveur d'Abbeville, par le même. Abbeville, C. Paillart, 1893, in-8°, 23 p., avec portrait.

[2] *Registre des actes de baptême de la paroisse Saint-Georges.* « Le 27 janvier 1755 est né et le lendemain a été baptizé *Louis-Marie-Joseph*, fils du légitime mariage de M. Jean-Mathieu Morel, marchand patenté de cette ville, et de d^lle Marie-Joseph Florée, ses père et mère. Le parrain a été M. Louis Lebel, avocat au Parlement et bailly de Rue; la marraine d^lle Marie-Anne Delobel, veuve de feu M. des Royez, marchand de la ville de Paris, qui ont signé avec nous, curé de Saint-Georges. Signé : Marianne Delobel, Lebel, Duval, curé. »

[3] C'est la première de la rue des Lingers, autrefois dite du Puits-à-la-Chaîne et qui, depuis peu, porte le nom de M. Alfred Cendré, l'un des bienfaiteurs les plus généreux des hospices. Cette maison, qui existe encore, se trouve à l'angle de la rue de la petite Halle de la Boucherie; elle portait, d'après d'anciens titres, l'enseigne du Heaume et aussi du Hainaut.

de ses compatriotes, il se mit aussi à la gravure et il travailla dans ce genre pour des libraires et pour des éditeurs d'estampes.

Voulant se perfectionner dans les arts auquels il se destinait, il se rendit avant la Révolution en Italie aux frais de sa famille; le séjour qu'il fit à Rome peut se placer de 1786 à 1788. Il s'y rencontra avec plusieurs jeunes artistes, la plupart envoyés comme prix de Rome, d'autres avec une bourse de l'État; parmi eux se trouvaient notamment M. Fontaine, architecte, qui y était allé en octobre 1785, puis Bernier, Percier, Auguste Beudot, architectes, et Guillon-Lethière, peintre, partis ensemble de Paris le 8 octobre 1786. Lecomte, architecte, et Thibaut, architecte et peintre, arrivèrent aussi de compagnie l'année suivante. Notre compatriote s'était bientôt lié d'amitié avec eux, et tous plus tard firent partie d'un petit cénacle dont il sera parlé plus loin; son heureux caractère, sa modestie, son esprit élevé et la distinction de ses manières lui avaient attiré la sympathie de ses camarades, et cette sympathie lui resta durable et touchante dans tout le cours de son existence.

M. Morel d'Arleux sut bien profiter de son séjour dans la terre classique des arts, s'y pénétrant par la vue et par des copies des œuvres des grands maîtres. Il paraît surtout avoir été profondément impressionné par l'aspect grandiose de certaines campagnes de l'Italie, des vallées profondes et mystérieuses de l'Apennin, et il s'attacha à en reproduire plusieurs vues. Il étudia aussi l'art antique dans ses monuments encore entiers ainsi que dans ses ruines, et ses études sur ce point lui furent plus tard d'un grand secours dans le classement et dans l'administration générale des dessins du Louvre qui lui furent confiés. Il resta toujours hanté des souvenirs de l'antiquité, et ses œuvres, qui sont généralement des paysages historiques, sont empreintes de ces visions; il s'y inspira, du reste, des toiles du Poussin.

De retour en France, avec un bagage assez important de paysages, M. Morel d'Arleux se maria à Pont-Sainte-Maxence (Oise), en avril 1788, avec Mlle Sophie Lescot; après cette union, il se fixa à Paris où il se livra à des travaux de peinture et de gravure; il fit plusieurs tableaux représentant en général des paysages et il travailla aussi à la gouache et au lavis. Mais, timide, modeste, se défiant trop de lui-même, il ne signait pas ses productions; ce

n'est que sur des souvenirs conservés et relevés par son fils et par son gendre, relatés aussi spécialement par M. Louandre, et résultant enfin de la conservation pieuse que la famille a faite de ses œuvres, qu'on doit lui attribuer, en toute certitude d'ailleurs, les ouvrages dont il sera parlé plus loin.

Mais bientôt les événements politiques qui se succédèrent le découragèrent, et, profondément troublé et comme désemparé, il abandonna pinceaux, burins et crayons et, depuis, il ne les reprit jamais d'une manière régulière. Il resta du reste toujours étranger à la politique, et, tout en étant sincèrement patriote, mais sans s'inféoder à aucun des régimes qui suivirent, il se consacra exclusivement à ses goûts artistiques. M. Morel d'Arleux ne servit qu'une cause, celle de l'art; il s'occupa plntôt de l'antiquité que de l'actualité. Ennemi de toute flatterie et de toute brigue, il a occupé tout le reste de sa vie à remplir scrupuleusement les fonctions qui lui ont été confiées sans qu'il les eût jamais sollicitées. Il ne connaissait que ses devoirs et ne suivait que ses inspirations dans le domaine de l'art.

On apprécia bientôt son goût sûr, son esprit méthodique et son amour du travail et quand, en 1795, fut instituée l'École polytechnique, les organisateurs vinrent le charger de la garde et du classement des dessins et des archives; sa nomination date du 2 mai 1795. M. Morel d'Arleux accepta cet emploi, qui rentrait particulièrement dans ses aptitudes et il y rendit de réels services. Aussi, dès l'année suivante, M. Benezech, ministre de l'Intérieur, chargé des beaux-arts, l'appella au Louvre pour y diriger la section de chalcographie que l'on venait d'y créer; il fut nommé garde des dessins, planches gravées et estampes le 24 prairial an V (18 juin 1797). En cette qualité et, plus tard, en celle de conservateur ainsi qu'on le verra plus loin, M. Morel d'Arleux recueillit et classa les dessins et les planches des meilleurs artistes, et bientôt, grâce à ses soins éclairés, cette partie du musée fut habilement organisée.

Dans sa fréquentation à Rome avec de jeunes artistes de talent, il avait su, en homme de goût, discerner dans leurs œuvres celles qui présageaient un bel avenir; nous en trouvons la preuve dans ce fait rapporté par M. Louandre. Au cours de ses fonctions à la Chalcographie, il avait proposé à l'administration d'acheter à l'avance à de jeunes graveurs qui annonçaient les meilleures apti-

tudes leur première planche à un prix plus élevé que celui qu'ils pouvaient en espérer des marchands d'estampes : « par suite de cette proposition, ajoute l'historien abbevillois, et grâce aussi à l'appui de M. Foubert, administrateur du musée, la planche de la Vierge dite *la Belle Jardinière,* gravée par Boucher-Desnoyers d'après le tableau de Raphaël, fut commandée par la Chalcographie. L'expérience prouva combien cette spéculation pouvait devenir profitable au musée, car cette planche, qui eut un succès éclatant, créa la réputation de ce célèbre artiste [1], et rapporta, dit-on, à la Chalcographie près de quarante mille francs, que M. Morel d'Arleux aurait voulu voir employer à l'achat de planches d'autres jeunes graveurs; mais différents obstacles s'opposèrent, paraît-il, à la continuation d'une entreprise si importante et si utile. » L'idée de M. Morel d'Arleux fut reprise plus tard, sous le Second Empire, par le comte de Nieuwerkerque, directeur général des musées, et par M. Frédéric de Reiset; ils firent enrichir cette section du musée d'un grand nombre de belles planches.

Dans les fonctions qui lui avaient été conférées, M. Morel d'Arleux avait succédé au graveur Cochin, mort en 1790; celui-ci avait remplacé lui-même Coypel, comme garde des dessins du cabinet du roi sous Louis XV et Louis XVI. Le titre de *Garde des dessins,* fut changé en celui de *Conservateur des dessins et estampes* par arrêté du 1er frimaire an XI (22 novembre 1802).

Les études complètes que l'érudit abbevillois avait faites en Italie lui servirent beaucoup dans ses fonctions au Louvre; elles lui étaient d'autant plus précieuses qu'une heureuse mémoire lui rendait toujours présentes à l'esprit les connaissances qu'il avait acquises. « Personne, nous dit encore M. Louandre, ne savait porter un jugement plus sûr et mieux fondé sur l'authenticité de telle ou telle œuvre [2]. »

[1] Boucher-Desnoyers avait gravé cette planche en 1804. Il fut nommé membre de l'Institut le 26 mars 1816, puis, en 1825, il obtint le titre de premier graveur du roi et reçut, en 1828, le titre de baron; il fut nommé officier de la Légion d'honneur en 1735. M. Boucher-Desnoyers est mort à Paris le 16 février 1857.

[2] Filhol, dans son édition, en 1804, des *Galeries du musée Napoléon*, rendait hommage au savoir de M. Morel d'Arleux, à propos d'une peinture de Mannozzi, peintre originaire, en 1590, de San Giovanni près de Florence, mort en 1636. Cette toile portait le titre : *les chasseurs prenant congé du curé Arlotto,* pièce dessinée par Bourdon, gravée à l'eau-forte par Lasage et termi-

En 1803, M. Morel d'Arleux se trouva en rapport avec le baron Denon, qui avait été nommé directeur général des musées du Louvre le 3 décembre 1802. Celui-ci le tenait en haute estime; il avait la plus grande confiance en ses lumières quand il se trouvait en doute sur le sujet d'une composition ou sur quelqu'œuvre de l'antiquité; il l'appelait « l'Œdipe du musée, le grand dénicheur des dieux du paganisme et des saints du paradis ». Le digne collaborateur de Denon, nous dit aussi M. Louandre, avait beaucoup contribué à établir le bel ordre qui faisait ressortir au musée Napoléon toutes les richesses provenant de nos victoires d'alors : « Nul, ajoute ce biographe, ne portait plus de savoir, de critique et de clarté dans l'étude des productions de l'art, ne les classait plus nettement et ne les jugeait mieux. Peu d'hommes ont mieux compris le langage énigmatique de l'antiquité et reconnu avec plus de certitude et de facilité les attributs des personnages mythologiques ou historiques. » Cette appréciation d'un auteur contemporain digne de toute foi était intéressante à relever.

M. Morel d'Arleux conserva ses fonctions pendant trente ans et jusqu'à sa mort, sous les divers régimes, par le seul ascendant de son vrai mérite. Tout en prenant une large part dans l'organisation de notre grand musée national, dont il était devenu l'un des premiers conservateurs [1], l'érudit abbevillois, qui était doublé d'un artiste, s'occupa aussi des diverses expositions officielles et il y montra également ses précieuses qualités. Dans l'introduction historique écrite en 1866 pour le catalogue des dessins du Louvre par M. Reiset, qui fut nommé directeur en 1874, on lit le passage suivant : « ... L'un des auxiliaires dévoués de M. Denon fut M. Morel d'Arleux, déjà nommé conservateur des musées en 1798, qui, pendant de longues années, se consacra à d'humbles et utiles tra-

née par Dambrun. Qu'était ce curé Arlotto, et où le peintre Mannozzi avait-il tiré le sujet de son tableau? « J'ignorerais encore, dit Filhol, l'auteur de cet ouvrage sans M. Morel d'Arleux, conservateur des dessins et des planches de la Chalcographie du musée Napoléon, dont les connaissances dans la littérature et les arts d'Italie sont très étendues et dont la complaisance a bien voulu suppléer ici à mon peu de lumières. » Et c'est M. Morel d'Arleux qui seul a pu faire connaître que le curé Arlotto avait écrit un ouvrage sous le titre : *Facezie del piovano Arletti*, et que c'est dans cet ouvrage que le peintre florentin avait puisé le sujet de la scène composée par lui.

[1] Les archives du Louvre constatent qu'il rédigea, en 1811, un inventaire des dessins et planches gravées de la Chalcographie du musée Napoléon.

vaux de classification. C'est également M. Morel d'Arleux qui dut organiser les diverses expositions qui se succédèrent jusqu'en 1827, année de sa mort, et il rédigea les diverses notices qui suivirent celle de l'an V (1798). Nous donnerons la liste de ces livrets, dont le premier servit de modèle... » Ce témoignage a son importance, surtout par la valeur de l'homme qui l'a donné, et il est tout à l'honneur de notre distingué compatriote; ces lignes de M. de Reiset font ressortir en effet la patience et l'esprit de méthode dont il était doué et dont il savait faire preuve en toute occasion.

M. Morel d'Arleux, nous l'avons dit, était très modeste, faisant valoir les autres en oubliant sa propre personnalité. En dehors des notices dont il est parlé ci-dessus comme faites par lui, il a, nous rapporte M. Louandre, collaboré à des ouvrages sur les arts, et il a publié dans les journaux et revues de l'époque un grand nombre d'articles biographiques sur les artistes, mais, se défiant trop de lui-même et retenu par une rare modestie, il ne les signait pas. Aussi, nous ne pouvons sur ce point que nous en rapporter aux déclarations, formelles d'ailleurs, de ses contemporains; on ne trouve d'indication précise que pour une *dissertation sur un traité de Charles Le Brun concernant le rapport de la physionomie humaine avec celle des animaux*. (Paris, 1806, grand in-folio.) Cet ouvrage fut composé, dit-on, pour tenir lieu du discours, malheureusement perdu pour nous, que Charles Le Brun prononça sur le même sujet, en 1671, dans une des conférences de l'Académie de peinture [1].

M. Morel d'Arleux est mort à Paris, le 6 avril 1827. Nous relevons sur l'acte de décès dressé le lendemain les mentions suivantes : « Louis-Marie-Joseph Morel d'Arleux, l'un des conservateurs du Musée Royal du Louvre, décédé la veille, 6, à l'âge de

[1] Dans le savant et considérable ouvrage que M. Henry Jouin a consacré, en 1889, à Charles Le Brun (in-fol. de 818 p., imp. Nationale), l'érudit écrivain d'art a reproduit, à la page 391, l'abrégé d'une conférence de Le Brun sur la physionomie humaine, avec application à la faune. Cela se rapporte-t-il aux pages écrites par M. Morel d'Arleux? Nous n'oserions nous prononcer. Quoi qu'il en soit, le travail de M. Morel d'Arleux, publié en 1806, n'en témoigne pas moins de ses connaissances étendues et l'attribution est certaine; la preuve en résulte de ce fait qu'un exemplaire grand format de cette dissertation avec reproduction de figures, qui se trouve à la Bibliothèque nationale, porte cette inscription de la main de son auteur : *donné par M. Morel d'Arleux, conservateur des dessins du Louvre*.

soixante-douze ans et deux mois, fils de Jean-Mathieu Morel et de Marie-Joseph Florée, son épouse, né à Abbeville (Somme), demeurant à Paris, rue Bertin Poirée 10, quartier du Louvre, marié à Sophie Lescot, même demeure... » L'un des témoins était le docteur Villermé, alors âgé de quarante-quatre ans, demeurant dans la même maison, gendre du défunt [1].

Ainsi s'éteignait un homme dont la vie avait été largement et utilement remplie au service de l'art et qui avait toujours été entouré de l'estime et de la considération de tous ceux qui le connaissaient; on en verra plus loin encore des témoignages irrécusables.

Il y a à parler maintenant de ses œuvres artistiques.

Si elles ne sont pas très nombreuses, c'est que M. Morel d'Arleux, dans la seconde moitié de sa vie, s'était, on l'a vu, trouvé entraîné à s'occuper surtout de celles des autres, et qu'il avait négligé de continuer la pratique de l'art pour son propre compte. Et puis, la large part qu'il prit alors à l'administration des collections du Louvre absorbait tout son temps et ne lui laissait plus le loisir de reprendre ses pinceaux, ses crayons et son burin, mais ce qu'il a laissé suffit pour montrer qu'il y avait en lui les qualités d'un artiste bien doué pour tous les genres.

Ces œuvres étaient restées pour ainsi dire ignorées, conservées religieusement dans sa famille; le relevé que nous en avons fait *de visu* permettra de juger de son goût, de ses aptitudes et de son réel talent comme artiste.

M. Morel d'Arleux, nous l'avons dit, avait beaucoup étudié la campagne italienne; les paysages qu'il avait rapportés après son

[1] De son mariage avec Mlle Sophie Lescot, M. Morel d'Arleux avait eu deux enfants :

1° Mme Josèphe-Sophie Morel d'Arleux, épouse de M. le docteur Louis-René Villermé; elle est décédée à Paris, le 23 août 1851. M. Villermé, membre de l'Académie de médecine, membre de l'Institut (Académie des sciences morales et politiques), officier de la Légion d'honneur, est lui-même décédé à Paris, le 16 novembre 1863.

2° M. Louis-Jean-Marie Morel d'Arleux, notaire honoraire à Paris, chevalier de la Légion d'honneur, décédé à Paris le 28 mai 1876.

MM. Villermé et Morel d'Arleux fils avaient réuni sur leur père et beau-père un grand nombre de documents dans lesquels nous avons puisé une partie des renseignements qui ont servi pour cette notice.

séjour au-delà des monts se distinguent d'abord par une grande entente de la perspective. Les plans sont bien posés, bien gradués, s'étendant souvent à l'infini, sous une lumière savamment distribuée, pour se perdre dans des lointains à perte de vue où se fondent des collines et des montagnes aux cimes dénudées. Ici, c'est une rivière aux eaux limpides et transparentes qui se déroule en serpentant dans une vallée; là, des ruines, des villas, des tours, des colonnes, le tout placé avec art, entremêlé de bouquets d'arbres ou de broussailles. Puis des personnages drapés à l'antique viennent généralement animer ces paysages, tous bien placés et dans des attitudes toujours variées. C'est ce qu'on appelle le genre historique, à la manière du Poussin, dont l'artiste paraît manifestement s'être inspiré.

L'œuvre principale de M. Morel d'Arleux est un grand tableau à l'huile représentant *Cicéron découvrant le tombeau d'Archimède à Syracuse*[1]. La famille l'a fait lithographier, après sa mort, par Van der Burch et un exemplaire se trouve à la Bibliothèque nationale, aux estampes; la toile (hauteur, 1m,30; largeur, 1m,95) a été exécutée à Paris, en 1792, vers l'époque de la naissance du fils de l'artiste; ce fut, sinon la dernière, au moins l'une de ses dernières œuvres. Le sujet a été tiré des *Tusculanes*, livre V, chapitre XIII; Cicéron y rapporte que, pendant son séjour en Sicile, en qualité de questeur, il voulut s'informer du tombeau d'Archimède. Personne ne put lui en indiquer l'emplacement et le grand orateur reprochait aux Syracusains l'oubli dans lequel ils avaient laissé tomber le souvenir du sépulcre d'un homme aussi remarquable. A la faveur de quelques vers qu'il savait avoir été tracés sur le monument avec une sphère et un cylindre, il parvint à le découvrir caché sous des ronces et des épines et il retrouva sur une colonne les figures des deux objets signalés, ainsi qu'un reste d'inscription qui ne laissait pas de doutes. « Et c'est ainsi, ajoute l'auteur des *Tusculanes* — non sans une certaine pointe d'ironie malicieuse — qu'une des cités de la Grèce, des plus illustres et qui a produit tant de savants, ignorerait encore où est le tombeau du plus ingénieux de ses citoyens, si un homme de la petite ville d'Arpinum n'était allé le lui apprendre! » La découverte eut lieu

[1] Voir, ci-contre, planche L.

MOREL D'ARLEUX

Phototypie Berthaud, Paris

Planche L.

DÉCOUVERTE DU TOMBEAU D'ARCHIMÈDE

par Cicéron

Page 580.

l'an 76 avant Jésus-Christ, et cent trente-six ans après la mort de l'illustre savant.

Le sujet devait tenter notre peintre, car il lui donnait l'occasion de présenter un paysage antique comme il savait si bien le faire, et il y a parfaitement réussi. S'inspirant du passage des *Tusculanes,* il sut faire revivre cette scène épisodique d'une manière imposante et il l'a encadrée dans une vue superbe. Ce qu'on peut surtout remarquer dans cette toile, en dehors du groupe des personnages qui dégagent les ruines de leurs broussailles, c'est une large allée bordée d'arbres majestueux sous lesquels passe la lumière éclatante du ciel pur de la Sicile et qui se prolonge en une belle perspective; puis, encore plus loin, des monuments antiques. L'œuvre, en son ensemble, est empreinte d'un caractère grandiôse et elle suffirait à elle seule à donner la mesure du talent de M. Morel d'Arleux pour des compositions de cette nature. Il est regrettable qu'il n'ait pas cru devoir la faire figurer alors à une exposition; elle y aurait certainement été remarquée.

Un autre tableau, d'un genre différent, est celui de *Notre-Seigneur et la Samaritaine*, sujet tiré de l'Évangile selon saint Jean, chapitre IV. Là encore, M. Morel d'Arleux a représenté la scène dans un milieu de paysage d'un grand effet, près d'une place au-delà de laquelle on voit la porte, les murs et les monuments de la ville de Sichem, encadrée à l'horizon par des montagnes. Jésus, au premier plan, est debout devant la Samaritaine, qui est assise non pas près d'un puits, comme souvent elle a été représentée, mais près d'une fontaine entourée d'arbres. L'ensemble a de la grandeur et la perspective y a été, comme dans les autres œuvres, bien étudiée.

Une peinture, fort belle aussi, beaucoup plus petite, mérite encore d'être signalée. C'est un paysage d'Italie; on voit au premier plan une rivière qui serpente au loin, bordée en face par un massif d'arbres. Deux personnages donnent de la vie à ce tableau; l'un se baignant au fil de l'eau, dont la limpidité laisse voir le corps presque entièrement plongé; l'autre assis près d'une colonne funéraire, sur des rochers qui forment la rive.

Les autres œuvres, exécutées également à l'huile, représentent encore des vues d'Italie sous des aspects divers, notamment *les cascades de Tivoli;* toutes rentrent dans le même genre histo-

rique avec des fabriques et des personnages; elles sont non moins consciencieusement et habilement traitées par l'artiste. On les verra décrites dans le relevé raisonné de ses travaux qui complètera cette étude.

Mentionnons enfin une curieuse représentation de *la Bastille*, prise dans son ensemble du côté du faubourg Saint-Antoine; malgré ses dimensions restreintes, elle a été exécutée largement, sans exclure des détails intéressants et curieux.

M. Morel d'Arleux a tenu aussi le crayon et la plume, et il a travaillé au lavis et à la gouache. Nous avons vu chez un de ses descendants un joli paysage au lavis représentant une vallée d'Italie, avec perspective lointaine et des collines à l'horizon. Un pastel nous montre également un vallon traversé par un cours d'eau qui y décrit des méandres et où circulent des personnages bien groupés. Plusieurs études sont conservées dans sa famille, notamment deux charmants paysages à la gouache, d'autres au lavis simple; toutes ces compositions sont rehaussées de ruines, de villas parsemées avec art et présentant un ensemble toujours agréable à l'œil. Puis enfin une série de croquis, figures, animaux, arbres, études d'architecture, etc., dont quelques uns lui ont servi notamment pour sa grande composition de *la découverte du tombeau d'Archimède* : on y retrouve le même soin et la même conscience dans l'exécution.

Il nous reste à parler de ses gravures.

M. Morel d'Arleux en a fait un certain nombre, presque toutes disséminées, plutôt en vignettes, dans des ouvrages, mais, comme toujours malheureusement, non signées. Il n'a donc pas été possible de les retrouver, pas plus que les titres des publications, mais le fait est attesté par ses contemporains.

L'une des gravures qu'il est permis de lui attribuer en toute certitude est une assez grande pièce : *le couronnement du buste de Voltaire*, publiée à Paris chez Alibert [1]. Elle rappelle l'ovation faite à ce célèbre écrivain le 30 mars 1778, lors de la sixième

[1] La relation de cette sorte de triomphe se trouve dans le *Journal littéraire* de Laharpe, du 5 avril 1778; elle a été reproduite dans quelques éditions des œuvres de Voltaire, notamment dans celle publiée par Lefèvre et Deterville, en 1817.

Planche LI. Page 382.

LOUIS MOREL D'ARLEUX

(Par lui-même.)

représentation de la tragédie d'*Irène* qui eut lieu presque juste deux mois avant la mort de son auteur (3 mai 1778). Cette gravure dénote un réel talent de composition et de l'habileté dans le maniement du burin. Plus tard, à son retour d'Italie il travailla, nous dit M. Louandre, à l'illustration d'un des deux volumes publiés en 1790 par Leroy sur les *Voyages de Le Vaillant en 1781 et en 1785 dans l'intérieur de l'Afrique* : il y a représenté pour l'un des voyages plusieurs vues et des types d'habitants du pays, le tout finement gravé.

M. Morel d'Arleux a laissé à sa famille un album fort intéressant, contenant des croquis, des gravures, et notamment une suite de pièces à l'eau-forte représentant des types de personnages, notamment *l'Élégant*, *l'Élégante*, *le Bourgeois*, *la Bourgeoise*, en costume d'avant la Révolution [1].

On possède plusieurs portraits de l'artiste : l'un d'eux, le plus important, peint par lui-même, à l'huile (hauteur 0m,44; largeur 0m,34). Il s'est représenté au milieu d'un parc, en costume du temps du Directoire, assis de côté devant une table sur laquelle il est en train de dessiner. Sa figure, au front développé, est bien ouverte; les traits sont ceux d'un homme intelligent et bon [2].

M. Posch, sculpteur, qui se trouvait en relations avec M. Morel d'Arleux, a fait de lui un délicieux médaillon, dont le moule, en très fin plâtre (diamètre 0m,08), est conservé précieusement dans la famille. Celle-ci possède également, encadré dans une sertissure de 0m,07 de diamètre, un très joli portrait au crayon, d'un profil non moins pur et délicat que le précédent; ce dessin a été fait par le baron Denon, et c'est une véritable œuvre d'art, qui consacre en même temps tout l'attachement que le directeur des musées portait à l'un de ses conservateurs les plus distingués. Ce portrait a été, paraît-il, crayonné en quelques heures. Derrière le médaillon nous avons lu l'inscription suivante, qui est, nous a-t-il été assuré, de la main de l'auteur : *Dessiné en mai* 1811 *par M. Denon directeur général des musées*, et au-dessous : *A M. Morel d'Arleux, Louis-Marie-Joseph, conservateur du musée du Louvre, preuve d'amitié et de considération*.

[1] Voir les planches LII et LIII.
[2] Voir, ci-dessus, planche LI.

Un autre portrait, dessiné par Boilly, gravé par Antonio Testa, figure dans la série des membres d'une société amicale, les *Duodi*, dont il sera parlé plus loin.

Puis encore, chose que l'on n'imaginerait guère! les traits de M. Morel d'Arleux sont représentés par le buste de Pierre Lescot l'architecte de la Renaissance, et il se trouve actuellement dans les galeries de Versailles[1]. Ce buste a été moulé et nous en avons vu une reproduction en plâtre chez Mme de Caïeu-Morel, à Abbeville, membre de la famille, qui a bien voulu nous la faire photographier. Il en existe d'autres représentations chez les descendants de notre compatriote à Paris. L'histoire mérite d'être rapportée; elle nous vient de M. Louandre : L'empereur avait chargé Denon de faire modeler les bustes des Français les plus célèbres dans les arts; mais comme pour quelques-uns d'entre eux, notamment pour Pierre Lescot, il n'existait aucun portrait, aucune image que l'on pût consulter, Denon fit connaître à l'empereur l'impossibilité de continuer la collection : « Complétez également, répondit celui-ci, vous avez des amis dont vous possèderiez le buste avec plaisir, qu'ils posent. » Et voici comment M. Morel d'Arleux fut appelé à poser devant Mlle Julie Charpentier pour représenter le grand architecte du seizième siècle, et ce sont bien les traits de notre compatriote abbevillois, il n'y a pas à s'y méprendre. Il y a à remarquer, du reste, la ressemblance qui existe entre ce buste, le petit médaillon par Posch et le dessin de M. Denon.

Il existe enfin un portrait-charge de notre compatriote; il a été fait à la sépia par Drouais (Jean-Germain), le peintre de talent qui a remporté le prix de Rome en 1784 et qui est mort dans cette ville en 1788. La pièce (0m,19 de hauteur) porte au bas cette mention : « Le fluxionnaire d'Arleux. » Il est représenté en robe de chambre, avec une mentonnière.

Dans le cours de sa vie, en 1810, il avait reçu de M. Morel de Campennelle, son neveu resté à Abbeville, qui connaissait ses goûts et sa grande compétence pour les objets de haute valeur comme antiquité, un groupe en bronze, *Hercule et Antée*, qui a son histoire. On avait découvert, en 1802, sur les bords de la Somme, entre les villages de Long et de Coquerel, à peu de distance

[1] N° 2803 du Catal. de Soulié, t. II, p. 384.

L'Elégant au Rendez-vous du Palais Royal *Paris chez le M.d d'Estampes passage du Saumon N.° 10.*

Planche LII. Page 584.

L'ÉLÉGANT

PAR L. MOREL D'ARLEUX

(Eau-forte originale.)

d'Abbeville, une première figure, celle d'Antée, puis, l'année suivante, celle d'Hercule; elles avaient été acquises séparément par M. Traullé et par M. Morel de Campennelle, son collègue de la Société d'émulation; les deux antiquaires rapprochèrent les deux statuettes, qui s'adaptèrent parfaitement, et ils reconstituèrent ainsi le groupe, qui fit l'objet d'une savante étude présentée à la Société d'émulation par M. Morel de Campennelle. Ce groupe a été reproduit en héliogravure Dujardin, avec une notice, en tête du premier volume de l'*Album archéologique* publié par la Société des Antiquaires de Picardie à Amiens. Cette pièce remarquable, qu'on a attribuée notamment à un sculpteur gréco-alexandrin du premier siècle avant l'ère chrétienne, est aujourd'hui en la possession de M. Charles Morel d'Arleux, notaire honoraire à Paris, un des petits-fils de notre peintre-graveur abbevillois.

Revenons, pour terminer, sur la personnalité de M. Morel d'Arleux et sur ses vertus privées.

En dehors de ses mérites comme artiste, comme écrivain d'art et comme administrateur, ce qui le distinguait surtout c'était l'aménité de son caractère et ses hautes qualités morales; il n'avait partout que des amis. Ses contemporains se sont tous accordés pour le reconnaître et pour en rendre témoignage. « Aux formes extérieures les plus aimables et les plus nobles, nous dit M. Louandre, Morel d'Arleux joignait le rare assemblage d'un esprit vaste et d'une belle âme. Peu de personnes ont eu à un pareil degré cette mémoire qui conserve tout ce qu'on a lu et observé et cette délicatesse de tact qui fait tout apprécier avec justesse. » Les écrits ou les lettres de MM. Denon, Filhol et Fontaine, aussi bien que ceux du comte de Forbin, le confirment également.

Pendant son séjour à Rome, M. Morel d'Arleux, nous l'avons dit plus haut, s'était trouvé en rapports d'études et d'amitié avec plusieurs jeunes artistes. De retour en France, ceux-ci, après avoir été dispersés pendant plusieurs années, se retrouvèrent à Paris et ils fondèrent, en l'an X (janvier 1801), une sorte de société amicale, qu'ils appelèrent du nom de *Duodi*, parce que ses membres se réunissaient le 2 de chaque mois (soit le premier duodi d'après le calendrier de l'époque); ils conservèrent toujours ce nom, malgré

la reprise du calendrier grégorien. La manière dont notre compatriote abbevillois fut appelé à en faire partie fait connaître combien il était aimé et apprécié de ses camarades d'Italie; on en verra la preuve par cette lettre de M. Bernier [1].

Quelques détails sont à rappeler au sujet de ce petit cénacle sans prétention, formé sous l'égide de la seule amitié et de la similitude de goûts; il est resté, croyons-nous, peu connu. Le nombre des membres avait été, dès l'origine, limité à douze et ils ne devaient pas être remplacés à la mort de chacun d'eux; une seule exception fut faite au décès de M. Lecomte, arrivé en 1818. Les réunions avaient lieu une fois par mois, le 2, chez un modeste traiteur du nom de Filard, au boulevard Montparnasse, à l'endroit même où, prenant plus tard de l'extension, l'établissement est devenu *la Grande Chaumière*. Il était formellement entendu, dans cette société absolument intime et amicale, que l'on s'abstiendrait de toute parole ou même de toute allusion ayant trait à la politique, et que l'on ne s'occuperait exclusivement que de questions relatives

[1] *Bâtiments de Saint-Cloud.*

Saint-Cloud, le 5 pluviôse an 10 (25 janvier 1801) de la République française, une et indivisible.

L'Inspecteur des bâtiments (imprimé) à son ami d'Arleux [1].

Je suis passé au museum, mon bon ami, avant-hier avant mon départ, et je ne t'ai pas trouvé. J'avais à te communiquer une chose importante que je ne puis différer de t'apprendre. Voici de quoi il s'agit. La Société des Duodi séante au Mont Parnase, maison Filard, désirant renfermer dans son sein tous les éléments qui peuvent la compléter et comme amitié et comme qualités individuelles, a arrêté *à l'unanimité* que son nombre serait invariablement fixé à douze membres et que le bon d'Arleux serait invité, (si cette réunion lui convient) à venir siéger au milieu des anciens camarades d'Italie.

Je dois te dire, mon ami, que je n'ai aucune part à ta nomination, que j'ai donné ma voix par scrutin comme un autre, mais que je n'ai pas dit un mot pour influencer mes camarades. Ainsi tu peux être bien assuré que l'unanimité qui t'appelle au milieu des enfants de la joie est l'effet d'une estime sentie et d'un vœu formé depuis longtemps.

La Société m'a donné une preuve bien délicate de son amitié en provoquant elle-même cette admission et en me chargeant de te faire part du résultat et de te prier en son nom d'agréer, quelque parti que tu prennes, l'assurance des sentiments d'estime et d'amitié que te vouent tous ses membres et en particulier ton sincère et vieux ami.

Signé : Bernier.

Présente, je te prie, à Madame d'Arleux mon respectueux attachement.

[1] La suscription porte : *garde des dessins du muséum central des arts.*

L'Élégante à la Promenade du Palais Royal. - Paris chez le Mde d'Estampes passage du Saumon N° 10

Planche LIII. Page 586.

L'ÉLÉGANTE

PAR L. MOREL D'ARLEUX

(Eau-forte originale.)

aux beaux-arts, surtout en ce qui concernait les anciens et les maîtres de la Renaissance[1]. Le but, en même temps, était d'entretenir et de raviver les souvenirs du temps que l'on avait passé ensemble en Italie dans des rapports agréables; l'usage était même de n'employer dans les réunions que la langue italienne qui avait été familière à tous. On devait continuer, malgré les différences de position survenues aux divers membres de cette petite société (six notamment

[1] Nous croyons devoir donner ici la liste des douze amis qui composaient la petite société des *Duodi* :

Callet (Charles-François), architecte-voyer de la ville de Paris, né à Paris, le 10 mars 1755, † à Paris, le 2 mai 1848.

Morel d'Arleux (Louis-Marie-Joseph), peintre de paysages, conservateur des dessins et planches gravées du musée du Louvre de 1797 à 1827, né à Abbeville, le 27 janvier 1755, † à Paris, le 6 avril 1827.

Bernier (Claude-Louis), architecte-inspecteur des bâtiments du Louvre, né à May, près Meaux, le 9 octobre 1755, † à Paris, le 10 janvier 1830.

Delespine (Pierre-Jules), membre du jury de l'École Royale d'architecture et du Conseil des bâtiments civils, membre de l'Institut, né à Paris, le 11 octobre 1756, † à Paris, le 16 septembre 1825.

Thibault (Jean-Thomas), architecte du Roi de Hollande Louis Napoléon, professeur à l'École des Beaux-Arts, membre de l'Institut, né à Montièrender (Champagne) le 20 novembre 1757, † à Paris, le 27 juin 1826.

Lecomte (Hippolyte), architecte du roi de Naples Murat, né en..., † à Paris, le 24 décembre 1818.

Guillon-Lethière (Guillaume), peintre d'histoire, directeur de l'Académie française à Rome, membre de l'Institut, né à Sainte-Anne (Guadeloupe), le 10 janvier 1750, † à Paris, le 21 avril 1832.

Bidault (Jean-Joseph-Xavier), peintre de paysage, membre de l'Institut, né à Carpentras, le 15 avril 1758, † à Montmorency, le 20 octobre 1846.

Dufour (Alexandre), architecte du palais de Versailles, né à Rouen, en septembre 1760, † à Versailles, le 31 janvier 1835.

Fontaine (Pierre-François-Léonard), architecte du général Moreau, du général Bonaparte, du Premier Consul, de l'empereur Napoléon Ier, des rois Louis XVIII, Charles X et Louis-Philippe, membre de l'Institut, né à Pontoise, le 20 septembre 1762, † à Paris, le 10 octobre 1853.

Beudot (Augustin-Marie), dit Auguste, architecte-entrepreneur des bâtiments de la couronne, né à Semur, le 18 novembre 1763, † à Paris, le 18 novembre 1832.

Percier (Charles), architecte, professeur à l'École des Beaux-Arts, membre de l'Institut, né à Paris, le 22 août 1764, † à Paris, le 5 septembre 1838.

A cette liste, qui est celle des douze membres de la Société, dont les portraits ont été dessinés par Boilly, comme il sera indiqué dans la note qui suit, il convient d'ajouter le nom du seul membre qui fut choisi pour remplacer M. Lecomte, le premier membre décédé : ce fut M. Fortin (Auguste-Félix), grand prix de sculpture en 1784, né à Paris, en 1763, † dans la même ville, le 3 juillet 1832. Il n'y eut que cette seule exception au règlement adopté.

devinrent membres de l'Institut), à se traiter, dans les réunions, avec une franchise et une familiarité rappelant les épanchements de la jeunesse; cette tradition fut toujours fidèlement suivie. Chacun à son tour prenait le titre de *patron* et présidait le repas. La première réunion eut lieu en l'an X (janvier 1801) : le plus âgé alors avait quarante-six ans, le plus jeune trente-sept; le premier décès n'eut lieu qu'au bout de dix-huit ans, le dernier au bout de cinquante-trois ans. Pendant cet intervalle, l'union la plus parfaite ne cessa de régner parmi les membres : ceux qui disparaissaient, nous l'avons dit, n'étaient pas remplacés et la société ne prit fin qu'à la mort de l'avant-dernier survivant [1].

Parmi les nombreux amis de M. Morel d'Arleux dans le cours de son existence, il faut mentionner M. Fauvel, savant archéologue, qui fut nommé, en 1787, consul à Athènes, où il avait été d'abord en touriste dès 1780 [2]. C'est à Abbeville, où M. Fauvel, plus âgé que lui de près de deux années, né à Clermont (Oise) en 1753, avait passé sa jeunesse et fait ses études, que M. Morel d'Arleux

[1] Il est resté trace de ce touchant rapprochement d'hommes de cœur et d'intelligence et voici à la faveur de quelle circonstance : En 1807, M. Guillon-Lethière, l'un d'eux, ayant été nommé directeur de l'Académie de France à Rome, ses amis firent dessiner leur portrait par Boilly et ils en formèrent un album, qui fut offert à Lethière au dîner du 2 juillet de cette même année. En tête se trouvait un frontispice dessiné par M. Percier, le plus jeune des douze amis, avec le titre : *Pegno d'Amicizia;* on y voyait représentée la chaumière au milieu d'un paysage, avec un encadrement composé de petits médaillons renfermant chacun le nom d'un des sociétaires; (la pièce porte 0m,075 et dans son ensemble, avec les médaillons, 0m,140). Lethière, très touché de cette marque de sympathie, fit graver à Rome par Antonio Testa les dessins de Boilly, et à l'une des réunions qui eut lieu en son absence, chacun des convives trouva sous sa serviette le cahier renfermant les douze portraits gravés avec la planche de sa propre figure. L'un de ces exemplaires devenus rarissimes se trouve aux Estampes, à la Bibliothèque nationale, où M. Henri Bouchot, membre de l'Institut, l'érudit Conservateur en chef, a bien voulu nous le mettre en mains avec son obligeance habituelle. Le premier portrait est celui de M. Callet, le second celui de M. Morel d'Arleux.

[2] Fauvel (Louis-François-Sébastien). La plus grande partie de sa vie s'écoula en Grèce, où il fut nommé consul en 1787; il a laissé de nombreuses notes manuscrites, des dessins de ruines et une volumineuse correspondance, le tout recueilli à la Bibliothèque nationale. Il est mort à Smyrne le 12 mars 1838, à l'âge de 85 ans, entouré de respect et de considération. Le buste, en terre cuite, de M. Fauvel, d'un sculpteur inconnu, se trouve au musée d'Abbeville et du Ponthieu; il a été donné par M. Alexandre Traullé, en souvenir du séjour de M. Fauvel à Abbeville pendant toute sa jeunesse.

l'avait connu et s'était lié d'amitié avec lui. Il l'avait retrouvé à Paris, où nous avons vu notre compatriote inscrit sur les registres de l'École des beaux-arts en 1778; les rapports d'amitié s'étaient toujours suivis malgré l'éloignement, M. Fauvel en Grèce, M. d'Arleux en Italie, puis à Paris. Nous en avons la preuve dans une assez longue correspondance, toute intime et cordiale, que nous avons trouvée aux manuscrits à la Bibliothèque nationale; il y a aussi des lettres d'un autre ami commun, M. Bernier. Ces pages respirent toute la bonté de ces excellents hommes [1].

[1] Cette correspondance se suit de 1802 à 1823; le relevé nous entraînerait trop loin et dépasserait les bornes de cette notice. Nous nous contenterons de transcrire ici la première lettre datée de Paris; elle suffira, dans son allure toute familière, pour faire connaître le degré d'intimité qui existait entre eux.

« Paris, 1er vendémiaire an 11 (23 septembre 1802).

« Mon cher Fauvel, ton départ sans t'avoir fait nos adieux nous a fait grand peine. Je te croyais à Soissons pendant que tu prenais la route de Marseille pour te rendre à ta destination. Ainsi l'ont voulu les destins, mais ce dont ils ne sauraient disposer c'est de notre amitié pour toi; quelque soit le coin de terre que tu ailles habiter, notre ancienne amitié t'y suivra et si nous pouvons, dans ce pays, t'être bon à quelque chose, ne doutes pas de notre zèle à remplir tes intentions. Surtout ne vas point prendre la triste résolution de couler le reste de tes jours loin de nous; Athènes est bien intéressant sans doute, mais je ne saurais croire que tu puisses y trouver des amis aussi vrais que ceux que tu as laissés sur les bords de la Seine. ... Porte-toi bien et fais-nous passer de tes nouvelles.

« Ton ami, Morel d'Arleux. »

Les autres lettres expriment les mêmes sentiments, que les années et l'éloignement n'affaiblissaient pas. Le 11 juin 1804, il lui disait : « ... Je désire, s'il nous est accordé de vieux jours, de pouvoir les passer l'un près de l'autre... » Dans une autre lettre, très longue, en 1807 : « ... Nous désirons ton retour en France; Campennelle et sa famille me chargent de te dire des choses obligeantes... Jacob te parlera de Pfaff (sculpteur à Abbeville) et de ses aventures... Puissent ta santé et tes affaires se consolider et te faciliter les moyens de venir passer ton automne avec nous, tu nous trouveras toujours les mêmes... »

Les lettres se suivent ainsi, toujours très affectueuses, et M. Fauvel mentionnait en tête les dates de ses réponses, mais il n'est jamais, croyons-nous, revenu en France.

Plusieurs des lettres de M. Morel d'Arleux sont suivies d'autres, écrites sur les mêmes feuilles par M. Bernier, leur ami commun, et celui-ci parle toujours de « ce bon et fidèle d'Arleux, de cet excellent d'Arleux ».

« — Tâche, mon ami, lui disait-il le 25 juillet 1807, de venir faire tes ragots avec nous; tu diras tout ce que voudras, je te promets de tout croire... Adieu, mon bon Fauvel, portes-toi bien; arranges les affaires grecques et viens revoir les vieux camarades qui ne t'ont pas oublié et qui t'embrasseront de tout cœur. Tout à toi, Bernier... »

Peu de temps après la mort de M. Morel d'Arleux, arrivée, on l'a dit, le 7 avril 1827, l'un des membres les plus distingués de la société des Duodi, M. Fontaine, architecte de l'État, membre de l'Institut, consigna dans la note suivante du 10 avril (note extraite du journal de sa vie qu'il tenait jour par jour), le touchant témoignage des regrets de tous :

« L'un de nos amis, dit-il, membre de la société des Douze, déjà bien diminuée de nombre, le bon, l'excellent d'Arleux, le meilleur des hommes que j'aie jamais connus, est mort après un an de souffrances. Il était conservateur des dessins du Louvre. Nous avions fait avec lui connaissance et amitié en Italie lorsqu'il y étudiait la peinture ; l'amabilité, la douceur, la modestie de son caractère et son instruction nous l'avaient fait remarquer, et, jusqu'à son dernier jour, chéri, estimé de tout le monde, il a constamment fait le bonheur de sa famille, de ses amis et de ceux qui l'ont entouré. Adieu, ami sincère, nous restons pour parler de toi, de tes belles qualités, des plaisirs que ton amitié nous procurait, et pour donner des larmes à ta mémoire. D'Arleux nous a beaucoup aidé dans les ouvrages que nous avons publiés ; il a rectifié tout ce que nous avons dit. Son instruction, son bon jugement, sa raison étaient des appuis sans lesquels il nous était difficile de marcher. »

Ces paroles ont leur éloquence ; on sent avec quelle sincérité et quel sentiment élevé du cœur elles ont été dites, et elles sont le meilleur hommage tout désintéressé qui ait pu être rendu à notre distingué compatriote.

Dans le cours de sa vie, M. Morel d'Arleux avait reçu, on l'a vu vu plus haut, de nombreuses marques de sympathie de la part de tous ceux qui avaient été le plus à même de le connaître et de l'apprécier ; nous n'y reviendrons pas. Il est toutefois à remarquer que les directeurs du Louvre, baron Denon, et, après, le comte de Forbin, puis M. Filhol et M. Fontaine, ont parlé de ses mérites en des termes identiques. Un an après sa mort, M. le comte de Forbin, directeur depuis 1816 des musées royaux, écrivait à sa veuve la lettre suivante qui mérite aussi d'être consignée :

« *Le comte de Forbin, directeur général des musées royaux, gentilhomme honoraire de la chambre du roi, à Mme Morel d'Arleux.*

« Madame,

« J'ai l'honneur de vous adresser le brevet de la pension annuelle et viagère que S. M. vous a accordée sur la caisse de vétérance, en récompense des services rendus par feu M. Morel d'Arleux, conservateur des dessins.

« En vous transmettant ce titre, j'éprouve le besoin de vous renouveler l'assurance de l'estime et de la considération que m'avaient inspirées les excellentes qualités de M. Morel d'Arleux, dont l'expérience et les lumières ont été si utiles au Musée royal. Puisse cet hommage rendu à la mémoire de l'époux que vous regrettez à tant de titres ajouter quelque consolation à votre juste douleur !

« Agréez, madame, l'assurance des sentiments respectueux avec lesquelles j'ai l'honneur d'être

« Votre très humble et très obéissant serviteur.

« Comte DE FORBIN. »

Le souvenir de M. Morel d'Arleux s'est conservé toujours vivace et honoré parmi ses nombreux descendants : « Il était tellement aimé par sa famille et par ses amis, nous écrivait récemment Mme de Fréville de Lorme, née Villermé, sa petite-fille, et on parlait si souvent de lui que j'ai été longtemps persuadée l'avoir connu, mais j'ai découvert qu'il était mort deux ans avant ma naissance; je ne voulais pas le croire. »

Nous ne pouvions mieux finir cette simple notice que par un témoignage aussi touchant.

Em. DELIGNIÈRES,
Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Abbeville (Somme).

ŒUVRES DE M. MOREL D'ARLEUX

PEINTURES A L'HUILE

Cicéron découvrant le tombeau d'Archimède près de Syracuse. — Toile. — H. 1m,30. — L. 0m,95.

Au premier plan, vers le milieu, à la suite de constructions et de ruines à demi-cachées, à gauche, par des arbres et des arbustes, et devant un fût de colonne, des hommes sont occupés à dégager des débris de pierres du tombeau en coupant des broussailles. Debout devant eux, l'orateur romain leur montre un papyrus déroulé; vers la droite, un personnage les regarde, assis sur un tronçon de colonne. Au-delà, en face, s'étend une large avenue toute ensoleillée, bordée d'arbres séculaires dont les larges ramures feuillues se détachent sur un ciel clair. On aperçoit plus loin, vue de dos, une femme qui suit l'avenue en portant une amphore qu'elle soutient d'une main sur la tête; elle conduit un enfant de l'autre main. A droite et à gauche, au loin, on remarque, un peu confusément, des monuments antiques.

Belle composition, en bonne lumière, et où les personnages se meuvent au milieu d'un paysage d'aspect grandiose et de profonde perspective avec les arbres d'effet majestueux, les ruines et les monuments.

Jésus et la Samaritaine, toile. — H. 1m,05. — L. 1m,31.

Au premier plan, vers la gauche, la Samaritaine est assise contre un petit mur entourant le bassin d'une fontaine; un filet d'eau sort de la bouche d'une tête humaine encastrée dans une sorte de stèle surmontée d'un fronton; le bassin, en longueur, occupe une partie de la largeur de la composition. La femme est vêtue d'une robe de couleur sombre qui lui laisse les bras à découvert. Jésus est debout devant elle; il porte une tunique rouge recouverte d'un manteau qu'il relève d'un bras. A l'extrême gauche, des rochers et des arbres occupent le derrière de la fontaine, et un grand arbre s'élève de l'autre côté du bassin; leur aspect sombre fait ressortir les clartés du reste du paysage. Au-delà et vers la droite, passe une longue route avec place publique plantée d'arbres à l'extrême droite; cette route, en belle perspective, conduit à une porte monumentale à plein cintre et avec tourelle carrée sur le côté gauche et murailles à droite; elle forme l'entrée de la ville de Sichem. Avant cette porte, à gauche, devant une pièce d'eau, s'élève, à l'angle des murs, un petit monument à jour présentant l'aspect d'un portique avec quatre colonnes supportant un fronton; on y accède par un escalier en pierre; des personnages sont groupés sur le péristyle. Au-delà de l'enceinte de la ville, plutôt vers la droite, s'élèvent plusieurs monuments parmi lesquels on remarque un long aqueduc à arcades. A

l'horizon s'estompent des montagnes qui donnent une grande profondeur au paysage.

Belle peinture, largement traitée, avec plans bien observés et en bonne perspective; les détails sont délicatement rendus.

Paysage d'Italie, toile. — H. 0m,30. — L. 0m,72.

Au premier plan coule une rivière dont le cours s'étend vers la droite en serpentant. On y remarque un nageur dont le corps apparaît tout entier, grâce à la limpidité de l'eau miroitante; il se dirige vers la berge à droite, où se trouve un personnage assis, vêtu à l'antique. Derrière celui-ci s'élève une colonne ronde portée sur un soubassement carré et dont le chapiteau, d'ordre dorique, est surmonté d'une urne funéraire. Vers la gauche et au milieu, une allée d'arbres touffus s'étend au bord opposé de la rivière qu'ils couvrent en partie de leur ombre. Au fond, des chaînes de montagnes et une villa s'estompent dans le lointain.

Belle perspective; effet d'ensemble chatoyant dans une lumière bien ménagée avec des oppositions d'ombre et de lumière.

Paysage historique. — H. 0m,50. — L. 0m,71.

Vue dans une campagne d'Italie. Au premier plan, un cours d'eau bordé de rochers à fleur de courant sur lesquels se tient un pêcheur à la ligne. A droite, un pont en pierre, avec grande et petite arche, sur lequel passe une voiture chargée de foin, suivie par un homme. Vers la gauche, construction assez grande avec deux tours carrées.

Paysage historique. — H. 0m,52. — L. 0m,75.

Dans le même genre, formant pendant avec le précédent.

Au premier plan, près d'un chemin, un homme, assis sur un rocher, jouant de la flûte à deux roseaux, fait danser deux femmes, dont l'une porte un voile léger qui flotte au-dessus de sa tête. A droite, une villa italienne avec terrasse bordée d'une balustrade sur laquelle sont posées des statues. Plus au fond, bouquets d'arbres et autres plantations alignées sous lesquelles passe un jour fuyant. Les personnages, comme ci-dessus, sont en costume antique.

Vue d'Italie. — H. 0m.95. — L. 0m,83.

Au second plan, un monument ancien, en ruines, avec une grande arcade d'entrée. Sur le premier plan passe un cours d'eau, sur le bord duquel on voit une femme, vue de dos, drapée à l'antique; près d'elle pâture un mouton. Vers la droite se trouve une métairie aux toits plats. Plus loin s'étend la campagne avec des montagnes à l'horizon.

Vue de la Bastille. — H. 0m,23. — L. 0m,32.

La forteresse est représentée dans son ensemble du côté du faubourg

Saint-Antoine; on aperçoit au fond, à gauche, le dôme de la Salpêtrière. Au devant, les fossés de la forteresse; au premier plan, à droite, une fontaine ornée de statues. Sur une sorte de terre-plein ou terrasse, un seigneur et une dame en élégant costume Louis XVI paraissent converser.

Il y a dans cette petite vue, présentée en bonne perspective, des détails assez soignés, bien qu'elle paraisse avoir été faite rapidement. Cet aspect de la Bastille a dû être peint à une époque peu antérieure à la Révolution et la pièce est intéressante à tous points de vue.

Cascades de Tivoli. — H. 1m,05. — L. 0m,70.

Ces cascades célèbres sont représentées avec le petit temple de Vesta, qui se dresse, dans sa construction si élégante, sur les rochers du haut. Au bas, on voit deux personnages debout, en costume antique; l'un tient à la main une ligne à pêcher.

Portrait de M. Morel d'Arleux, par lui-même. — H. 0m,44. — L. 0m,34.

L'artiste s'est représenté au milieu d'un parc avec massifs d'arbres et de buissons à gauche. Le personnage, en costume du temps du Directoire, est assis devant une table; il tient un crayon pour dessiner sur une feuille de papier sur laquelle il pose l'autre main. Contre la table est appuyé, debout, un carton de gravures ou dessins. La tête, nue, au front bien développé, les cheveux en arrière, est présentée presque de face; les traits respirent l'intelligence et la bonté. Il paraît réfléchir et chercher quelque combinaison de sujet.

TRAVAUX AU LAVIS, AU PASTEL ET A LA GOUACHE.

Paysage, vallée d'Italie, au lavis. — H. 0m,23. — L. 0m,31.

La vue représente une large vallée traversée vers la droite par une suite de rochers à pic; au-delà, on aperçoit des collines rocheuses. Au premier plan, à droite, deux femmes suivent un chemin; l'une est montée sur un âne. Plus loin, à droite, un bouquet d'arbres et une villa.

Excellente pièce, finement traitée, avec des effets de perspective profonde bien rendus.

Vue d'Italie, au lavis. — H. 0m,30. — L. 0m,45.

Au premier plan, une rivière, au cours sinueux, traverse la campagne; sur le côté, assise sur des rochers, une femme drapée à l'antique tient une lyre dans les mains. Au-delà, une construction avec arcade. Plus loin, à l'horizon, des collines plantées d'arbres.

Paysage d'Italie, au pastel. — H. 0m,46. — L. 0m,60.

La vue est prise presque à vol d'oiseau sur un vallon traversé par une rivière au cours sinueux. Au-delà, à perte de vue, on aperçoit des mon-

tagnes aux cimes dénudées. A droite, la campagne est égayée par des constructions à demi cachées par des arbustes et des broussailles. Au premier plan, à gauche, à l'ombre de grands arbres formant berceau, on voit deux femmes en costume antique, l'une, debout, tenant sous le bras une colombe, l'autre, assise, paraissant accueillir de la main tendue un homme qui s'avance vers elle en s'appuyant sur un bâton.

Les personnages ont une pose bien naturelle et sont bien dessinés; l'effet général du paysage; présenté sous un aspect fuyant et bien éclairé, est des plus agréables.

Paysage historique, gouache. — H. 0m,20. — L. 0m,25.

Vue d'Italie. A droite, une route bordée de rochers et sur laquelle passe un homme monté à cheval. La campagne se déroule en une perspective lointaine.

Autre, même genre, formant pendant, mêmes dimensions.

Là, un chemin, à gauche, avec deux voyageurs à pied; il est bordé de constructions. Plus loin, un ravin et une prairie où circulent d'autres personnages. Dans le lointain, une échappée sur la mer.

Étude de paysage, à la gouache. — H. 0m,28. — L. 0m,35.

Au premier plan, un cours d'eau avec moulin; au fond, des bouquets d'arbres. Vers la droite, au second plan, on aperçoit une partie de construction.

Vue d'Italie, à la gouache. — H. 0m,18. — L. 0m,25.

Paysage rehaussé de constructions et traversé par un cours d'eau; il est animé par des personnages en costume antique.

Vue d'Italie, à la gouache. — H. 0m,265. — L. 0m,19.

Même genre. Un homme est assis sur le bord du chemin. Constructions à droite et à gauche.

Vue d'Italie.

Même genre; formant pendant et de mêmes dimensions.

DESSINS AU CRAYON OU A LA PLUME, quelques-uns rehaussés de lavis.

Suite d'études conservées en un album appartenant également à la famille qui possède, du reste, toutes les œuvres de M. Morel d'Arleux; elles représentent notamment :

Une étude, en croquis, du personnage assis à droite sur un tronçon de colonne, dans le tableau de *la Découverte du tombeau d'Archimède.*

Des figures, en pied, d'hommes et de femmes en costume du temps du Directoire; celles-ci sont en dessin rehaussé soit de couleur soit de sépia.

Des études d'architecture dessinées à la plume et rehaussées de lavis.

Des études d'arbres, d'animaux, dessinés à la plume, très finement traités.

GRAVURES.

L'Apothéose ou le Couronnement du buste de Voltaire, au burin. — H. 0m,19. — L. 0m,145.

La France, personnifiée par une femme portant sur la tête une couronne en forme de diadème; elle est couverte d'un manteau royal en hermine fleurdelisée. Elle s'appuie d'une main sur un bouclier orné de fleurs de lis et elle dépose une couronne de lauriers sur le buste de Voltaire. Ce buste est supporté par un piédestal sur le devant duquel on lit cette inscription : *F. M. Arouet de Voltaire, né à Paris, le* 20 *nov.* 1694, *mort à Paris, le* 30 *mai* 1778.

A la marge, sont les vers suivants :

Aux yeux de Paris enchanté,
Reçois ce jour un hommage
Que confirmera d'âge en âge
La sévère postérité.
Non, tu n'as pas besoin d'atteindre au noir rivage
Pour jouir de l'honneur de l'Immortalité.
Voltaire, reçois la couronne
Que l'on vient de te présenter.
Il est beau de la mériter
Quand c'est la France qui la donne.

Plus bas, cette mention :

Ces vers ont été faits par M. le marquis de Saint-Marc pour le couronnemen du buste de M. Voltaire à la Comédie Française le 30 *mars* 1778.
A Paris, chez Alibert, md d'estampes, au jardin du Palais Royal.

Pièce finement gravée et d'une bonne composition.

(Voir, pour plus de renseignements, à la page 582 de cette notice.)

Voyages de Le Vaillant dans l'intérieur de l'Afrique par le cap de Bonne-Espérance, dans les années 1780-1781-1784 *et* 1785. Quatre volumes in-4°. Paris, Leroy, libraire. 1790.

M. Morel d'Arleux a illustré cet ouvrage de plusieurs paysages et de divers types d'habitants de l'Afrique, de l'un et de l'autre sexe, Cafres, Hottentots, etc.

L'Élégant, l'Élégante, et autres, gravures à l'eau-forte. — H. 0m,22.

Ces personnages sont en costume d'avant la Révolution. *L'Élégante* est coiffée d'un grand chapeau surmonté de larges plumes et orné de rubans; elle porte une robe bouffante à traîne. *L'Élégant* est en frac, avec un grand gilet, jabot et manchettes, l'épée au côté, le chapeau sous le bras.

Pour ces deux personnages, la gravure porte au bas : *A l'élégante, au*

rendez-vous du Palais-Royal à Paris, chez le m^d d'estampes, passage du Saumon, n° 16.

Bourgeois, Bourgeoise, même genre et mêmes dimensions.

Ils sont en costume du temps, plutôt exagéré, et ils tiennent chacun une longue canne à la main.

XXVII

QUELQUES TOILES PEINTES, EN TOURAINE,

AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

Au commencement du dix-huitième siècle, le goût français, dont la dominante est toute de charme et de grâce, étouffait sous l'étreinte que lui avait imposée la somptueuse mais froide et théâtrale décoration des appartements, pendant le long règne de Louis XIV; les lourdes tapisseries, si magnifiques fussent-elles, avaient cessé de plaire, on avait besoin d'élégance et de gaîté, il fallait autre chose, et, à la mort du Roi Soleil ce sentiment se fit jour de toutes parts. De là surgirent les gracieuses compositions qui nous occupent aujourd'hui, désignées sous le nom général de toiles peintes — qu'elles soient brossées à l'huile ou en détrempe, — qui vinrent, dès le premier tiers du dix-huitième siècle, remplacer sur les murs intérieurs des habitations les tapisseries d'antan, tissées de laine et de soie, et apporter au logis de la fraîcheur et de la belle humeur.

Notre Touraine fut riche en ce genre de décorations, nouveau style d'alors, dans les belles résidences qui y foisonnaient et dans lesquelles les Mécènes du temps avaient attiré les maître du pinceau; nous citerons particulièrement Amboise et ses environs; par ce dernier mot, nous entendons parler encore et surtout du château de Chanteloup, dont toutes les richesses d'art accumulées par Choiseul et ensuite par le duc de Penthièvre, qui y apporta des épaves de Rambouillet, après la vente de ce château à Louis XVI, en 1783, lesquelles richesses furent mises sous la main de la na-

tion dix ans plus tard et, l'année suivante, dispersées dans toute la région après que l'État eut prélevé tout ce qui était à sa convenance. Et la mine était si grande, en ces résidences, que si l'on rencontre — cela arrive encore par aventure — quelque beau meuble, quelque tableau, quelque décoration murale oubliée dans un fournil, on s'écrie : Amboise, Véretz, Richelieu, Chanteloup! et l'on a presque toujours raison.

Aujourd'hui, où l'art décoratif des habitations, et particulièrement celui du dix-huitième siècle, a pris une si grande place dans la faveur de tous, il nous a semblé intéressant de faire passer rapidement sous vos yeux quelques spécimens de ces tentures, parmi les meilleures, en chaque genre, que nous ayons autour de nous; nous les prendrons par le rang d'âge que leur style semblera nous indiquer :

1° Les peintures de genre léger;

2° Les chinoiseries.

La première décoration dont nous allons nous occuper rappelle le style des peintres galants : j'ai nommé Watteau et les peintres de son école. Sur fond gris cendré clair, les sujets sont gracieusement composés, pleins de grâce et de gaîté; les personnages ont du mouvement et de la souplesse; les couleurs atténuées sont remplies de fraîcheur et se marient agréablement avec le camaïeu du paysage, le dessin est correct et la perspective bien observée; une bordure, imitant un cadre de bois, les entoure. Le premier panneau est de grande dimension ; il mesure 4m, 70 sur 1m, 92 de hauteur et se compose de deux scènes séparées entre elles par un massif d'arbres. La première scène peut être appelée :

Les Amants surpris [1].

Sur un sol agrémenté de grandes plantes au feuillage bleu et à fleurs blanches et roses, un jeune homme et une jeune fille sont à demi étendus à terre; ils viennent de relever la tête et ils aperçoivent, dissimulé dans les blés mûrs, qu'ils croyaient devoir les abriter des regards indiscrets, un moissonneur qui les observe. Ils ont l'air effaré et la rougeur aux joues des gens qui sont pris en

[1] Voir, ci-contre, planche LIV.

Planche LIV. Page 598.

LES AMANTS SURPRIS

(Première partie.)

LE CONCERT

(Deuxième partie.)

faute. Le jeune seigneur — car il en porte le costume — a la tête nue; son habit est rouge, agrémenté de passementeries jaunes, ses culottes sont de couleur mordorée et ses bas blancs. La jeune fille est également sans chapeau, avec un ruban bleu dans les cheveux; la poitrine est largement découverte, ainsi que les bras. La robe, très bouffante, est bleue striée de blanc, avec tablier de même nuance; sur ses genoux, une gerbe de fleurs; une rose est piquée à son corsage. Négligemment appuyée à son compagnon, son bras gauche se repose sur les cuisses du jeune seigneur, lequel lui retient la main; le bras droit, relevé, apporte l'index étendu vers la bouche; ce geste semble recommander le silence.

L'indiscret moissonneur, que domine un grand arbre bleu, a ôté son chapeau pour se dissimuler, et, sa faucille à la main, se tient le buste penché en avant pour mieux voir; il porte un vêtement bleu. Son chien, noir et blanc, semble en arrêt sur le couple amoureux, qu'il vient de surprendre. Le bleu clair du ciel se dégrade vers l'horizon, sur lequel se détachent des arbres de couleur plus foncée et de formes variées; dans les branches, l'air circule à souhait.

Un grand arbre étendant ses ramures et ses frondaisons bleues à droite et à gauche sépare ce sujet du suivant, que nous appellerons :

Le Concert[1].

Dans cette seconde partie, le paysage est plus compliqué que dans la précédente. A gauche, près du grand arbre, un groupe de trois maisons. A la suite, l'angle du mur d'une terrasse surmontée d'un grand vase; au pied de ce mur, assis sur un banc de pierre, un jeune homme, vu de trois quarts et de dos, la jambe droite croisée sur le genou, joue de la guitare. Il est coiffé d'une toque de même couleur que son vêtement, lequel est blanc à rayures bleues; un manteau bleu clair, attaché à l'épaule gauche, est négligemment rejeté en arrière. A côté de lui, assise sur le même banc, mais vue de face, une jeune femme tenant ouvert sur ses genoux un cahier de musique paraît marquer la mesure. Ses cheveux, découverts, sont relevés sur le front et poudrés. Sa robe, très décolletée, laisse

[1] Voir, ci-dessus, planche LIV.

voir la poitrine, malgré une guimpe de mousseline très claire qui la couvre mais ne la voile pas. Cette robe est blanche, avec garnitures bleu clair; elle est ample et longue; très relevée sur le genou droit, elle découvre une jupe bleu pâle à reflets blancs; à ses pieds, une mandoline et un tambour de basque sont déposés à terre au milieu de plantes bleues à grandes fleurs blanches et rouges. Le côté droit du panneau est rempli par un piédestal surmonté d'un vase rond à piédouche et à panse aplatie. Du flanc de la partie supérieure de la stèle, deux amours marins soutiennent une urne, laquelle déverse de l'eau dans une grande vasque en forme de coquille. Ce petit monument est à moitié dissimulé par de grands arbres montant jusqu'au sommet du panneau, et dont les frondaisons bleues dominent une partie du sujet central. Le ciel et l'horizon sont la continuation de ceux du sujet précédent.

L'Amant entreprenant.

Deuxième panneau, largeur 2m,20.

Au centre, un groupe de trois personnages : un jeune seigneur, vu de profil, assis sur un petit tertre de gazon, lûtine, le buste penché vers elle et la main posée sur ses genoux, une jeune fille placée près de lui; elle s'incline en arrière et repousse de la main droite, sans toutefois paraître irritée, le jeune homme qui semble devenir trop pressant. Tout près de celle-ci, assise sur un banc de pierre et la dominant de la tête, une autre jeune fille tient, de la main gauche, avec un ruban bleu, un agneau blanc. Une brebis est couchée à ses pieds. Les trois personnages ont la tête découverte, et les cheveux du jeune seigneur, rassemblés sur la nuque par un ruban blanc, lui retombent sur les épaules; son habit, à manches très courtes, découvre un gilet à manches de couleur mordorée à reflets plus clairs; ses culottes sont également bleues, ses bas sont blancs. La première jeune fille a la poitrine très découverte et les bras nus, sa robe, bleu ardoise très clair, est à quatre volants séparés entre eux par des bandes de dentelle blanche. La seconde, les cheveux poudrés, un collier au cou, est vêtue d'une robe blanche à corsage également décolleté et à manches courtes; cette robe est bouffante et relevée sur les genoux, de façon à laisser paraître une jupe bleue à reflets plus clairs et des bas blancs. Cette scène se passe au milieu de deux motifs d'architecture : l'un est

un piédestal carré, vu d'angle, sur lequel se trouve un vase rond à panse, l'autre est une espèce de muraille surmontée d'une boule aplatie; sur le côté, une tête de Silène, couronnée de fleurs, déverse de l'eau dans une vasque, d'où elle s'échappe ensuite en cascade. Le piédestal et le pan de mur sont agrémentés de guirlandes bleues à fleurs blanches qui festonnent à l'entour. Tout à droite, pour terminer le panneau de ce côté, il existe des végétations bleues à fleurs rouges et de grands arbres par-dessous lesquels on aperçoit au loin une baie, une langue de terre, des arbres et l'horizon.

A gauche de la scène principale, un fond de tableau des mieux traité. Derrière la stèle, des arbres au feuillage léger et bien éclairé, de l'eau qui coule vers la gauche, enfin un îlot, au bord duquel une cabane abritée par des arbres qui se détachent très agréablement sur l'horizon clair et bien fuyant et sur le ciel bleu, qui remplit le sommet du tableau.

Au premier plan, en avant de l'eau, une hutte de terre ou de chaume, une chèvre blanche et un mouton dans les fleurs jusqu'aux jarrets; tout près, le panier enrubanné et le chapeau que l'une des bergères du groupe principal a déposés sur l'herbe. Les trois scènes que nous venons de décrire sont faites d'après Boucher, dans l'œuvre grave duquel nous en avons retrouvé deux. La première, sous le titre de « Les Amants surpris », a été gravée par Gaillard, et la troisième, sous celui de « Les Charmes de la vie champêtre », a été gravée par Daullé en 1757; dans cette dernière, le paysage est un peu différent.

LES TOILES DE L'ANCIENNE MAISON BRETONNEAU

A SAINT-GEORGES-SUR-CHER

Dans une maison située dans le bourg de Saint-Georges, une décoration de cinq panneaux peints à l'huile et représentant des scènes galantes; ils semblent avoir été faits pour la place qu'ils occupent, car ils n'ont pas été modifiés et remplissent exactement dans les anciennes boiseries, toutes simples d'ailleurs, la place laissée libre pour eux. Cette maison, depuis le milieu du dix-huitième siècle, appartenait aux ascendants de Bretonneau, celui qui,

avec Trousseau et Velpeau, forme cette trinité de célèbres médecins dont s'honore la Touraine et dont les trois médaillons de bronze ornent la stèle placée dans le square de l'Archevêché, à Tours.

L'acte le plus ancien que nous ayons pu relever au sujet de cette maison est un partage daté du 28 mai 1777, entre les héritiers Bretonneau, par suite du décès de leur père, auquel elle appartenait. Elle est aujourd'hui la propriété de M. Pineau, qui l'habite. Rien dans la disposition de la pièce où sont les tentures n'indique un remaniement quelconque, la cheminée elle-même est intacte; quant au trumeau dans lequel se trouve, au milieu d'un entourage de palmes sculptées, une petite peinture ovale, de facture négligée, représentant une toute jeune fille étendue sur l'herbe, dans un profond sommeil, et qu'un jeune farceur, si ce n'est un galant, marchant sur la pointe des pieds, les bras étendus, pour rendre sa marche plus légère, vient surprendre.

Quoi qu'il en soit de tout cet ensemble, ce n'est pas moins un spécimen assez complet, rare aujourd'hui, d'une décoration bourgeoise, au dix-huitième siècle, dans nos contrées.

Les peintures, avons-nous dit, se composent de cinq panneaux de hauteur égale (1m,90), sur des largeurs différentes appropriées aux dispositions que présentent les murs; elles ont beaucoup de couleur, trop peut-être, et sont décoratives, mais leur dessin est peu correct et décèle une main inexpérimentée, bien que les attitudes aient du mouvement; elles sont inspirées des sujets mis si en faveur, à cette époque, par Watteau et ses imitateurs. Nous les décrirons brièvement; les personnages sont au tiers de grandeur de nature, les femmes sont toutes en cheveux et leurs corsages sont ouverts sans exagération; la gamme générale est un peu dure: il est vrai qu'elles viennent de subir un nettoyage qui leur a redonné, c'est le cas de le dire, leur éclat primitif.

A gauche de la cheminée, un premier panneau de 2m,10 de largeur.

Le baiser accordé.

Dans un parc, une grande salle de verdure, taillée à la mode du temps, avec trois ouvertures cintrées faites en pleins charmes et dont les bosquets de Chenonceaux, situés à quelques kilomètres de

là, ont pu faire naître l'idée. Au premier plan, une dame en robe bouffante, de couleur jaunâtre et très claire, le corsage ouvert, mais en partie dissimulé par un fichu noir, tient à la main un éventail ouvert, pour cacher son geste, et, légèrement penchée de côté, s'offre à un baiser que prend un jeune galant; un nègre, tout de rouge habillé, porte la traîne de la dame; un peu en avant, un seigneur d'âge mûr, le mari sans doute, voit la scène et paraît peu satisfait de la rencontre.

Le baiser forcé.

Deuxième panneau, largeur 2 mètres.

Le pendant et en même temps le contraste de la précédente scène. C'est encore un baiser qui en fait le sujet, mais un baiser forcé; la qualité des personnages est autre et la morale ne semble pas à l'avantage des premiers. Nous sommes en pleine campagne, la femme est une accorte fille des champs, à corsage bleu et ouvert; elle se cambre en arrière et se défend de l'étreinte d'un jeune seigneur qui l'embrasse. Les regards de la femme se dirigent suppliants vers un jeune gars qui, son chapeau à la main et appuyé sur un bâton, regarde d'un air ennuyé, sans oser intervenir. Ce doit être un campagnard dont le jeune seigneur a, sans façon, pris la place.

La musique.

Troisième panneau, largeur 2m,55.

Dans un parc accidenté, avec des constructions, un groupe de trois personnages : une dame en robe rose, bouffante, avec sous-jupe à reflets bruns, est assise et joue de la flûte; à côte d'elle, un jeune garçon, en toque et veste à la Watteau, semble lui marquer la mesure; mais les regards qu'il dirige vers l'échancrure du corsage de sa voisine semblent le charmer plus que ce qu'il écoute, peut-être sans l'entendre.

Derrière la musicienne, à demi-couchée sur l'herbe, une suivante — ou plutôt une amie complaisante — attend, d'un air indifférent, la fin de la leçon.

La conversation

Quatrième panneau, largeur 1m,40.

Deux personnes seulement. Une dame de qualité en grande toi-

lette, robe bouffante rouge, avec une seconde jupe blanche, est assise sur l'herbe et nonchalamment appuyée du coude sur l'épaule du jeune seigneur, à demi couché à côté et un peu plus bas; il est vêtu à la Watteau. La scène est dans un parc. Derrière les personnages, de gros arbres dont les fûts sont ornés de guirlandes de roses; à droite, la fabrique obligatoire; au fond, des arbres sous un ciel de soleil couchant.

Le repas champêtre.

Cinquième panneau, largeur, 3 mètres.

Deux femmes, en toilettes claires, sont assises sur l'herbe, et une nappe blanche, sur laquelle un repas est servi, s'étale devant elles. En face, un jeune seigneur, un genou à terre, est appuyé d'une main sur la nappe et penché en avant; de l'autre main, le bras étendu, il verse à boire à la première femme, qui lui présente un verre de Venise, tandis que la seconde, également son verre à la main, attend son tour, tout en donnant des ordres à un laquais, vu de dos, en veste rouge et la serviette au bras. Comme paysage : un village à gauche, terrain accidenté, des arbres, et l'horizon éclairé par le soleil du soir.

LES TOILES DU CHATEAU DE ROCHE-POCÉ

Les toiles peintes du château de Roche-Pocé sont de premier ordre et proviennent du château de Chanteloup; possédées par M. et Mme Pic-Paris, elles sont restées dans cette honorable famille depuis la démolition de la fastueuse résidence des ducs de Choiseul et de Penthièvre, leur provenance est donc certaine. Attribuées à Pillement, d'après une tradition qui s'est perpétuée de génération en génération, elles sont peintes à l'huile et consistaient, dans leur première utilisation à Roche-Pocé, en deux grands panneaux de chacun quatre ou cinq mètres de développement, sur une hauteur qui devait être supérieure à celle qu'elles ont aujourd'hui.

Ce sont des chinoiseries, composées de petites scènes, quelquefois grotesques, toujours de la plus amusante fantaisie; la plupart sont à deux personnages hauts de vingt à vingt-cinq centimètres. Actuellement, il existe, dans la hauteur des toiles, deux sujets superposés que des végétations échevelées, à fruits rouges, à longues tiges et à feuilles tantôt lancéolées, tantôt bizarrement découpées, enve-

loppent et séparent en de capricieux enroulements; mais nous présumons qu'un sujet, ou tout au moins le complément de l'ornementation végétale, suivie d'une partie de fond, qui aurait séparé perpendiculairement les lignes de petits sujets et encadré, au sommet et à la base, les grands panneaux primitifs, a dû disparaître. Dans l'utilisation actuelle, qui est la troisième transformation, plusieurs panneaux, plus larges que les autres, semblent justifier cette assertion.

Les couleurs dominantes des vêtements des personnages sont, pour les hommes, le bleu et le rouge de tons variés, alternés dans les culottes et les vestes; pour les femmes, le rose et le blanc bleuâtre, également alternés — pour éviter la monotonie — dans les jupes et les corsages, lesquels sont le plus souvent indiscrètement ouverts; le fond est jaune, tirant sur le nankin.

Ces divertissantes fantaisies, placées d'abord, comme nous venons de le dire, sur les murs de l'ancienne construction de Roche-Pocé, y furent oubliées pendant de trop longues années et souffrirent de cet abandon. Lors de la reconstruction du château actuel, pour sauver ce qui restait, une assez grande partie heureusement, l'architecte fit disposer, spécialement pour elles, un petit appartenant, à pans coupés, avec boiseries de style Louis XV, dans lesquelles il les enchâssa, après les avoir découpées dans les grands panneaux primitifs. Douze petits panneaux, à deux sujets chaque, sont entrés dans ce coquet appartement, et deux autres ont été utilisés ailleurs.

Description des petits sujets. — Ici, un jeune Chinois emporte sur ses épaules une jeune fille.

— Là, une autre jeune fille, à genoux sur le tronc rugueux d'un arbre très incliné, attire vers elle, au moyen d'un lacet le tenant par un anneau passé autour du cou, un flamant, qui, le bec ouvert, semble vouloir se défendre. Pendant que la jeune fille est occupée par la résistance de l'oiseau, un facétieux personnage, dissimulé par l'arbre, lui prend le genou.

— Au-dessus, un Chinois debout sur une roche et appuyé sur un bambou, qu'il entoure de ses bras, semble jouer d'un instrument indéfinissable qu'il porte à sa bouche.

— Ailleurs, un personnage, placé en contre-bas, offre à une

jeune femme, qui se tient debout sur le plancher d'une cabane à claire-voie, un objet quelconque.

— Un tambourineur, les bras levés et tenant une baguette de chaque main, frappe alternativement sur quatre tambourins au milieu desquels il est placé.

— Un autre Fils du Ciel, à cheval sur un bambou posé horizontalement, s'avance, en s'aidant de ses mains, pour aller cueillir des fruits qui se trouvent à l'extrémité.

— Un personnage soulève une jeune femme et la pose sur un hamac suspendu, d'un bout, à une tige de bananier et, de l'autre, à un bambou.

— Une femme, à califourchon sur l'extrémité d'une planche supportée par quatre bambous; les bras étendus en avant, elle tient la pointe d'une gaule qu'un galant, placé en contre-bas, tirait à lui; mais la malicieuse lui rend la main et il tombe sur le dos, les jambes en l'air[1].

— Une jeune personne assise sur un fragment de roche; un garçon, un pied placé sur le genou de sa compagne, se tient en équilibre et, avec une ligne, lui enlève son chapeau.

— Un astrologue, bizarrement accoutré, appuyé sur une table formant un cadran solaire, semble regarder l'heure.

— Un arracheur de dents, assis sur un tabouret très élevé, armé d'une pince à long manche, arrache une dent à un patient qui lève bras et jambes pour exprimer sa douleur.

— Une jeune femme très décolletée, à genoux sur une roche moussue, tient, au bout d'un fil, un papillon qui volette au-dessus d'elle, dans des végétations fleuries.

— Deux Chinois marchaient, haut montés sur des échasses; l'un vient de perdre l'équilibre, il tombe la tête la première et plonge dans le vide, tandis que son compagnon le regarde en souriant.

— Un homme, à genoux sur une barre inclinée, frappe, avec un marteau, sur une cloche placée dans un cercle soutenu par de longues charpentes.

— Un charlatan, coiffé d'un turban empanaché, semble faire un boniment en désignant, avec une baguette, des images placées sur un grand tableau.

[1] Voir, ci-contre, planche LVI.

Planche LV. Page 606.

TOILES DU CHATEAU DE ROCHE-POCÉ

(Trois panneaux.)

— Sur un tréteau, un personnage assis et vu de dos; à côté de lui, un second personnage tient, en le laissant flotter, un grand fil.

— Deux personnages, dont l'un est coiffé d'un grand chapeau, retiennent, avec un lacet attaché à sa patte, un grand flamant qui vole.

— Un mandarin a les mains plongées dans un bassin qu'un serviteur lui présente.

— Jeu d'adresse : une flèche, suspendue à un fil, doit, par un mouvement d'oscillation, venir frapper la cible.

— Deux gamins, perchés au milieu de larges feuilles, cherchent à cueillir une fleur ou à prendre un insecte.

— Un maître d'école désigne, avec une baguette, des caractères dessinés sur un cercle, pendant qu'un petit Chinois, inattentif à la leçon et grimpé sur une tablette, tend un fil à un autre enfant placé au-dessous de lui.

LES TENTURES DU CHATEAU DE SAINT-OUEN, PRÈS AMBOISE

Les tentures du château de Saint-Ouen, peintes en détrempe, sont des chinoiseries; composées de cinq panneaux, dont l'un était de grande dimension, elles sont de tout point remarquables, tant par la grâce et l'ingéniosité des compositions, que par l'exécution de la peinture, l'harmonie et la conservation du coloris. Comme les précédentes (celles de Roche-Pocé), elles sont, avec toute probabilité, en tant que provenance, attribuées à Chanteloup et, de plus, la légende rapporte qu'avant leur venue en Touraine elles avaient été exécutées pour servir de modèle à l'une de nos fabriques nationales de tapisseries; nous racontons ce dicton sans en pouvoir ni vouloir garantir l'exactitude.

Quel maître les a faites? Est-ce encore Jean Pillement, le chinoiseur, ou ne serait-ce pas l'un des Huet? Souvent même le grand nom de Boucher a été prononcé autour de nous. Grave question que nous ne pouvons résoudre; mais ce que nous pouvons dire, c'est qu'elles sont dignes de l'un ou de l'autre de ces maîtres; nous pencherions plutôt, cependant, pour Pillement, dans l'œuvre duquel nous avons retrouvé des sujets qui, s'ils ne sont pas identiques, ont une telle analogie, tant dans la composition

des scènes principales, du costume et de l'allure des personnages, que dans l'emploi des accessoires : arcades faites de fragments de roches ou de sections de bambous, coquilles, disposition et facture du paysage, avec ceux que nous décrivons, que nous ne pouvons nous défendre de les lui attribuer, ou tout au moins à l'un de ses bons imitateurs. Nous dirons encore que l'artiste auteur de ces toiles a mis en scène, dans les premiers plans de deux de ses panneaux, deux compositions d'Oudry connues, l'une sous le titre du *Renard surpris*, et l'autre sous celui du *Loup pris au piège*.

Avant d'entreprendre la description de ces panneaux, nous dirons de suite, d'une manière générale, que les fonds, patinés par le temps, sont nankin clair, sans nuages au ciel, que les frondaisons sont de couleur bleue, se dégradant, suivant les ombres, du foncé au clair; que les troncs des arbres sont bruns, nuancés suivant le besoin, et que les bordures sont faites, tantôt à droite, tantôt à gauche, par de grosses plantes, telles des glycines qui, enrubannées et serpentant, passent au sommet, où elles sont disposées de façon à former presque des coquilles et des volutes, puis regagnent, du côté opposé, d'autres lianes plus légères d'où s'échappent d'innombrables brindilles fleuries. La base de ces lianes, qui forment le quatrième côté, est un gracieux assemblage de coquilles, de rocailles et de rinceaux du plus pur style Louis XV, sur lesquels s'appuient des arcatures faites de fragments de roches ou de rondelles de bambous, de formes variées, décorées de petites scènes animées, ou de fleurs et de végétations diverses; ces arcatures, sous lesquelles on aperçoit la base du sujet principal, servent de repoussoir aux plans éloignés, dont les lointains sont si admirablement rendus, qu'ils se dégradent insensiblement et finissent par se fondre en de légères et fuyantes vapeurs.

DESCRIPTION DES PANNEAUX

N° 1. — Ce grand panneau, qui devait avoir environ 6 mètres et que l'on a mutilé de presque la moitié, à cause des deux grandes portes qui sont de chaque côté, n'a plus que 3 mètres de largeur, sur une hauteur égale [1].

[1] Voir, ci-dessus, planche LVI.

Planche LVI

Page 608.

LES TOILES DU CHATEAU DE SAINT-OUEN

(Premier panneau.

Sur un terre-plein à angles rentrants, pavé de grandes dalles et entouré d'eau, où s'ébattent des cygnes, une volière ouverte d'un côté, dans laquelle on aperçoit un perroquet; un second oiseau est sur le toit; en avant, vue de face, une jeune femme est assise sur une chaise, avec une corbeille sur les genoux, dans laquelle on aperçoit une nichée de petits oiseaux; derrière elle, une autre jeune femme — on n'en voit que le buste — est debout et porte un plateau rempli de fleurs et de fruits rouges ; auprès de la première, assis sur la marche de la volière, un enfant semble dormir appuyé sur elle; un peu à droite, debout, une troisième femme tient un enfant dans ses bras et lui montre la volière, tandis qu'un bambin la tire par sa jupe. Toutes les trois, habillées à la chinoise, ont la démarche gracieuse et la fraîcheur aux joues; leurs cheveux sont ornés de rubans et de fleurs.

La première a le corsage bleu et la jupe brune, striée de blanc; l'enfant, qui est à ses pieds, est habillé de rouge; le vêtement de la troisième est gris bleu et sa jupe rose, le bambin, qui la suit, est vêtu de bleu avec culottes brunes. A droite, sur une butte rocailleuse, ornée de plantes au feuillage bleu et à fleurs rouges et blanches, un renard, au poil fauve, assis, tient sous ses pattes de devant un superbe coq au plumage mordoré et brillant, qu'il a dérobé dans quelque basse-cour du voisinage et qu'il a commencé à dévorer; sa victime est sur le dos, les pattes en l'air et les ailes écartées du corps. Mais le renard vient d'entendre quelque bruit et, la gueule bavant du sang, il retourne la tête, montre ses crocs et semble menacer l'ennemi invisible qui tenterait de lui ravir sa proie. C'est le *Renard surpris*, que l'on retrouve dans l'œuvre du célèbre illustrateur des fables de La Fontaine et qu'a reproduit M. Ch. Blanc à la page 3 du fascicule qu'il consacre à Oudry.

A gauche, une arcature de roches, sur laquelle ont pris naissance un grand bananier aux fruits rouges et blancs et d'autres menues végétations, supporte un piédestal carré, vu d'angle, et à base plus large, présentant des inscriptions sur ses faces supérieures; il est surmonté d'un vase en forme de boule à couvercle en toit chinois. Au bas du piédestal, un panier ouvert montre des fruits détachés du bananier. Derrière la volière, des arbustes touffus à la base élèvent leurs branches légères, où perchent des

oiseaux et d'où pendent, suspendues par leurs fils de soie, de grosses araignées. Au lointain, à peine perceptible dans la brume, un kiosque gris cendré ; dans le ciel, des oiseaux et des papillons aux chatoyantes couleurs.

N° 2. — Largeur, 2m,45 ; hauteur, 3m,10. Ce panneau, presque complet, n'est que très légèrement attaqué dans sa bordure. Sur un terre-plein analogue au précédent et également entouré d'eau, deux personnages, une jeune fille et un jeune garçon, assis auprès d'une table à pieds cambrés, sur laquelle table est un vase. La femme, en cheveux, robe gris bleu, jupe blanche à reflets mordorés, lit un livre qu'elle tient ouvert, tandis que le Chinois, entourant du bras droit la taille de sa compagne, semble, du doigt de l'autre main, appeler son attention sur le passage qu'il indique; son costume est rouge, avec pantalons bleus et bonnet brun à rayures blanches. Tous les deux ont la physionomie souriante. L'un des pieds du jeune homme est posé sur un tabouret auprès duquel est un panier. Derrière eux, un arbre à silhouette tourmentée les domine. Au premier plan, deux arcatures, dont l'une s'appuie sur le tronc d'un grand arbuste à larges fleurs blanches, à fruits bleus, rouges et blancs et à feuilles découpées ; en avant de l'arbre, un vase bleu foncé à reflets plus clairs, placé sur une murette, est rempli de fleurs, une guirlande de roses de nuances diverses s'en échappe et descend jusqu'à terre. Sur l'une des branches de l'arbre, un oiseau, à longue queue fourchue, tente de prendre un papillon qui a l'imprudence de s'approcher trop. Dans le lointain, une construction légère, de couleur grise, est entourée d'une barrière à claire-voie, des arbres, de l'eau qui fuit.

N° 3. — Largeur, 2 mètres; hauteur, 3m,10. Toujours sur un terre-plein élevé, mais qui, cette fois, n'est pas entouré d'eau, un grand bananier et, à côté, d'autres arbres aux troncs grêles et aux branches peu garnies de feuilles, mais terminées par des touffes de fleurs. Entre ces deux arbres, maintenu par des poteaux à l'écorce rugueuse, un vélum. Sous ce vélum, un groupe de deux personnages : une jeune femme, de gracieuse prestance, vue presque de face, est élégamment vêtue d'une casaque jaune à reflets mordorés, qui descend jusqu'aux genoux et se relève en draperie; une double jupe à volants bleu clair découvre le bas de la jambe, des

Planche LVII. Page 610.

LES TOILES DU CHATEAU DE SAINT-OUEN

(Quatrième panneau.)

bas roses et le pied chaussé de blanc. De la main droite, elle tient un parasol rouge rejeté en arrière, le manche appuyé sur l'épaule; elle est tête nue. A côté d'elle, un Céleste, à vêtement gris et pantalons rouges, est assis sur une murette à pans coupés et lui présente une tasse de thé. Tout près de lui, son bonnet jaune et une corbeille de fleurs.

Au bas, vers la droite, une arcature que traverse une guirlande de fleurs et, à gauche, sur un piédestal disparu par suite de la mutilation du panneau pour le passage d'une porte, un panier à anse, ajouré et de couleur bleue, sur lequel est posée une guirlande de fleurs. Sur les branches des arbres, des oiseaux perchés, en différentes attitudes; dans le ciel des papillons, attirés par le parfum des fleurs. A l'horizon, un groupe de grands arbres, aux tons bleus, qui s'effacent.

N° 4. — Longueur, 2 mètres; hauteur, 3m,10 [1]. Ce panneau est l'un des plus intéressants de la série. Au premier plan, un peu à droite, l'arcature que le peintre a placée sur chacune de ses toiles; dans les plantes poussées entre les quartiers de roche qui la composent un piège avait été caché et un loup, tout madré qu'il fût, s'y est laissé prendre par une patte de devant, que l'on aperçoit brisée et pantelante; épuisé par les efforts qu'il a vainement tentés pour se dégager, il s'est affaissé sur la pierre et, la gueule béante, il hurle sa douleur et sa rage, tandis que les canards dont il pensait se saisir s'enfuient en cancanant; des cygnes se jettent à l'eau, et les grenouilles, effrayées de tout ce tapage, regagnent en hâte leurs humides retraites. C'est le *Loup pris au piège*.

Au milieu, la scène principale : sur le lac, une jeune batelière, habillée de blanc et de gris, debout dans sa jonque, la conduit à la godille; un jeune garçon, vêtu d'une veste rouge et de culottes grises, est assis sur le devant du bateau; à côté de la jeune femme, une cigogne tient dans son bec un poisson qu'elle vient de prendre.

En arrière, à gauche, un kiosque à triple toiture, sur la balustrade duquel un paon fait sa toilette; un peu plus en avant, un autre est sur une palissade; enfin, un troisième est perché sur les

[1] Voir, ci-dessus, planche LVII.

branches d'un grand bananier. Dans le ciel, deux cigognes semblent se livrer combat. Au lointain, un autre kiosque, auquel on accède par un grand escalier; puis l'eau qui s'en va et les arbres qui, petit à petit, s'éloignent et se confondent dans l'atmosphère.

N° 5. — Largeur, 2m,27; hauteur, 3m,10. Un peu à gauche, sous l'arcature, on aperçoit au loin, bien loin, la mer et la silhouette de nombreux bateaux; sur cette même arcade, deux oiseaux aux étincelantes couleurs se becquettent amoureusement; à droite, une stèle ronde surmontée d'une coupe blanche dans laquelle se trouve une théière de même nuance et à anses relevées; derrière ces objets un bananier à larges feuilles et à fleurs rouges et bleues.

Au centre de la toile, une boutique en pierres de forme arrondie, qu'abrite une toile rouge; un marchand, debout, présente, en souriant, un objet à une femme, également debout, qui est en dehors de la boutique.

Le marchand est coiffé d'un bonnet noir et vêtu d'une robe jaune à reflets plus foncés; la coiffure de la femme est bleu clair, son corsage est de même couleur et sa robe blanche ombrée de gris. En dehors de la boutique, une petite table et une chaise.

A côté, un troisième personnage semble attendre les clients, il est assis derrière une table recouverte d'un tapis blanc; son vêtement est rouge à manches blanches; plus loin, on aperçoit une vaste habitation. De la bordure supérieure, où elle est maintenue par ses deux extrémités, une guirlande de fleurs retombe en faisant l'arc et une perruche s'y balance. D'ici, de là, de légères végétations et, au fond, à droite, l'eau fuit et se perd à l'horizon.

Depuis que cette étude est terminée, nous avons appris que l'une des tentures dont nous nous occupons, celle du château de Saint-Ouen, a été enlevée et a quitté la Touraine. Nous ne pouvons nous empêcher de manifester, ici, nos regrets de voir toutes les choses d'art dont nos contrées étaient si fières, à bon droit, quitter leur pays d'origine pour aller, le plus souvent, enrichir à nos dépens les musées de l'étranger ou créer chez les peuples nouveaux un art ancien qui leur fait défaut. Bientôt, lorsque, après les

objets d'art, les monuments, les anciens châteaux, les beaux arbres des parcs et des paysages auront disparu sous la pioche ou la hache des spéculateurs, qui visitera nos contrées? Il n'y aura plus rien à montrer aux touristes, aux amoureux du passé qui apportaient avec eux, en bonnes espèces trébuchantes et sonnantes, une partie du bien-être de nos petites villes; à la suite de notre vieil art français, ils auront pris le chemin de l'étranger, qui recueillera tout l'honneur et tout le profit que nous aurons perdus.

A. Gabeau,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Amboise, membre de la Société archéologique de Touraine.

XXVIII

THOMAS-ÉTIENNE PRINGOT et JEAN-FRANÇOIS GUÉRIZE

PEINTRES TOURANGEAUX.

Nous apportons, dans ce mémoire, deux noms nouveaux; malheureusement, un siècle seulement les sépare de nous. Si ces artistes ne sont pas deux maîtres dans l'art de peindre, chacun d'eux n'en a pas moins, croyons-nous, sa valeur personnelle. Quoi qu'il en soit, nous vous demandons la permission de vous dire ce que nous avons appris à leur sujet. Nous débuterons par Pringot.

I

Pringot (Thomas-Étienne)

Tout à fait à la fin du dix-huitième siècle, le propriétaire de Fontaines-les-Blanches, propriété située commune d'Autrèche

(Indre-et-Loire), avait pour commensal habituel un peintre, lequel brossa à l'huile et sur toile une série de panneaux décoratifs qui ornaient l'un des appartements de l'habitation et ont été conservés. Cet artiste était assez ignoré jusqu'à ces derniers temps, excepté par les descendants de la famille du Baut, et encore ne connaissaient-ils que son nom, Pringot, qui s'était transmis comme étant celui de l'auteur de ces toiles avec une vague tradition d'origine étrangère, que la consonance de son nom — on prononçait « Pringotte », — et que le souvenir de ses voyages en Angleterre et en Allemagne avaient pu, jusqu'à un certain point, faire naître.

Il y a trois ans, M. l'abbé Louis Bossebœuf, président honoraire de la Société archéologique de Touraine, eut entre les mains un cahier de dessins, fort intéressant, qui contenait une série de croquis se rapportant, pour la majeure partie, à la Touraine et, pour le surplus, à l'Angleterre et à l'Allemagne; ce cahier portait pour titre, à la première page : « Recueil de desseins (*sic*) de Thomas Pringot, 1781. » Ce fut, pour notre savant ami, l'occasion de recherches heureuses. Il trouva dans l'Almanach historique de notre province, année 1783, un article relatif à une école de dessin, qui venait d'être fondée à Tours, lequel contenait cette mention : « M. Pringot fils, maistre de dessein (*sic*) pour la figure, la fleur et le paysage, enseigne également à peindre à l'huile, en pastel ou miniature. Il peint le portrait et fait des tableaux en ces différents genres. Sa demeure est Grande-Rue, maison de M. Glacier, proche le portail du grenier à sel. » Cette rencontre amena M. l'abbé Bossebœuf à poursuivre ses investigations dans les registres de l'état civil et au greffe du tribunal; dans ces deux dépôts d'archives, il eut la bonne fortune de rencontrer les renseignements qu'il souhaitait. De ses recherches, il appert que Thomas-Étienne Pringot était fils de Jean-Louis Pringot, aussi dessinateur, et de Marie Deshogue, de la paroisse de Saint-Saturnin de Tours, et que, le seizième jour de mai 1786, il épousa, à l'âge de trente-deux ans, Marie-Anne-Jacque Nampe, âgée de vingt-six ans.

On perd ses traces de 1795 à 1800, époque à laquelle il se retrouve pour disparaître de nouveau, et cette fois définitivement, en 1815, sans que l'on sache ce qu'il a pu devenir.

Nous arrêterons ici la très courte biographie de cet artiste tourangeau, bien que M. l'abbé Bossebœuf, dans la notice très documentée qu'il a publiée dans le « Bulletin de la Société archéologique de Touraine, tome XII, 2e partie, pages 130 à 136 (2e trimestre de 1900), auquel nous empruntons ces détails, s'étende plus longuement sur Pringot et sur sa famille, et nous terminerons cette étude par une très sommaire description des toiles de Fontaines.

Description. Ces peintures, conformément à ce que nous venons de dire des relations de Pringot avec l'abbé du Baut, ne peuvent avoir été exécutées qu'à la fin du dix-huitième siècle ou dans les toutes premières années du dix-neuvième, bien que de pur style Louis XVI : sur fond gris cendré, qui devait être assez clair, mais que la patine du temps a un peu foncé, elles ont encore aujourd'hui un développement de seize mètres environ et se composent de quinze médaillons, dont les espaces entre eux varient de quatre-vingt-cinq centimètres à un mètre trente centimètres, suivant la largeur des murs qu'elles avaient à couvrir; leur aspect est frais, décoratif et des plus agréables, malgré la simplicité de la décoration.

Une guirlande légèrement traitée, composée exclusivement de roses rouges, blanches et roses, piquées dans leur feuillage, court à la partie supérieure, en formant de larges festons; à la séparation de chaque panneau, presque touchant les solives, une rose rouge, qui dissimule le point d'attache, relève le feston et soutient une seconde guirlande analogue à la précédente, laquelle retombe perpendiculairement et vient se perdre dans les motifs décoratifs appuyés sur la cimaise; ces motifs consistent en vases de formes diverses, montés sur piédouche ou sur stèle, en attributs de jardinage ou d'agriculture, fleurs et fruits, formés en faisceaux ou en trophées, enrubannés de guirlandes légères et agrémentés de végétations.

Au centre des festons de roses qui ornent la partie supérieure des toiles, un large nœud de ruban bleu de ciel, dont les bouts flottent; un second ruban de même couleur, relié au premier par une torsade, se noue également et soutient, en l'entourant, un médaillon ovale, puis se termine en dessous par un troisième nœud.

Ces médaillons, encadrés d'une bordure brune à deux tons, ont soixante-cinq centimètres de largeur sur cinquante de hauteur. Leurs sujets sont tous des paysages accidentés, placés sur le bord d'un fleuve, mais tous varient dans leur composition : des ruines, des tours, des ponts, de gros blocs de rochers, des bateaux, des personnages disposés sur les rives; le vieux rouge domine dans les culottes et les corsages et le bleu ardoise dans les vestes et les jupes; le fleuve est bleuâtre, la perspective observée et les horizons bien fuyants. La hauteur des panneaux est de deux mètres soixante-cinq centimètres.

II

Jean-François Guérize

Il y a quelques années, la municipalité de Chargé, petite commune du canton d'Amboise, avait acquis au milieu du bourg une maison d'aspect bourgeois. Le principal appartement, destiné à devenir la salle de ses séances, avait besoin d'une restauration complète; il fallait changer le papier qui recouvrait les murs. Un ouvrier fut appelé et invité à procéder à ce travail; mais au lieu de la toile d'emballage, propre à son métier, qu'il comptait rencontrer sous le vieux papier, ce furent des peintures, un ciel bleu, des arbres et des paysages animés. De plus grandes précautions furent prises et la salle entière fut trouvée décorée de peintures analogues, recouvertes depuis assez longtemps pour que le souvenir en fût perdu.

Ces panneaux, dans l'état actuel, sont au nombre de huit, plus un dessus de porte.

Le premier panneau, à droite de la porte d'entrée, a 2m,15 de hauteur, comme tous les autres, du reste, et quatre mètres de largeur : dans une vaste allée couverte de grands arbres, un paysan, la hache sur l'épaule, marche conduisant un âne devant lui; un peu plus loin, un cavalier traverse cette même allée[1]. A gauche, une rivière coule entre deux rives boisées; deux chasseurs, dont l'un, dans une toue conduite par un batelier, tire un

[1] Voir, ci-dessus, planche LVIII.

TOILES DE LA MAIRIE
DE CHARGÉ

(Cinquième panneau.)

Planche LVIII.

TOILES DE LA MAIRIE DE CHAR

(Premier panneau.)

canard sauvage qui s'envole, et l'autre, sur la rive, ajuste un lièvre fuyant vers les taillis, poursuivi par deux chiens. Au fond, une église sur un petit monticule et une maison. Ce panneau est signé au bas, à gauche : Guérize fils, 1788.

Deuxième panneau. En suivant et en retour, à droite de la cheminée. Largeur, 1m, 50. C'est une scène champêtre : des vaches qui paissent, une cour de ferme dans laquelle une femme donne du grain à ses volailles; en perspective le château et l'église du village. C'est la moitié du panneau suivant, au bas duquel nous retrouverons la signature du peintre.

Troisième panneau. De même dimension que le précédent. C'est une scène de pêche : à gauche, un ruisseau; un homme, tout vêtu, est dans l'eau jusqu'à la ceinture, et une femme, sur la rive, lui tend les mains; un autre homme, vu de dos, se dirigeant vers la droite, pousse un panier devant lui et suit une route tendant vers le fond du tableau. Un escalier de pierre, dont les marches baignent dans la rivière, monte vers des ruines; plus loin sont deux tours et, au fond à gauche, une église au milieu de son village. Signé à gauche.

Quatrième panneau. Largeur 2m, 30. Une rivière sinueuse, un château; sur la rive opposée, un village avec son église. Au premier plan, un pêcheur tient un filet sur l'épaule et regarde une jeune femme, agenouillée, ramassant du poisson qu'elle met dans un panier. Signé à droite.

Cinquième panneau. Largeur 2m, 30. Promenade sur l'eau : dans un bateau, trois hommes et une jeune femme vêtue de rose; maisons, massifs d'arbres. Signé sur un rocher : Guérize fils à Amboise, 1788.

Sixième panneau. Largeur, 1m, 50. C'est la moitié du septième panneau qui suit. Scène de pêche : dans un bateau, deux hommes dont l'un présente un poisson à une jeune femme placée sur la rive et qui lui tend son tablier; elle a la poitrine découverte, une grande ligne est appuyée sur son épaule. Signé à gauche.

Septième panneau. Largeur, 1m, 50. Au milieu des rochers,

coule une rivière dans laquelle un jeune garçon fait abreuver sa monture, en même temps qu'une bergère ses moutons.

Huitième panneau. Fragment de 0m, 70 de largeur, présentant peu d'intérêt.

Enfin, un dessus de porte de 0m, 60 de hauteur sur un mètre, d'une exécution soignée : A gauche, au bas d'une colline, un groupe d'arbres; à côté, deux tours, dont l'une, trapue, est coiffée de son toit pointu, l'autre, plus haute et plus élancée, est à terrasse; d'autres constructions encore, dont la silhouette se découpe dans la transparence du ciel, baignent leurs pieds dans un port de mer. Sur le rivage, trois pêcheurs; au centre du tableau, la mer, un gros navire à trois mâts, puis, dans le lointain, d'autres vaisseaux qui dorment sur leurs ancres.

Certes, l'artiste qui a fait ces panneaux n'est point un maître; mais ils sont bien composés, les lointains bien fuyants et l'aspect en est agréable; les couleurs sont harmonieuses et il y a, surtout, des corsages et des jupes d'un vieux rose qui plaît à l'œil et des vestes rouges qui donnent à ces grands paysages une note éclatante d'un bon effet. C'est de la peinture décorative faite rapidement, à laquelle il ne faut pas demander une correction de dessin peut-être au-dessus des forces du peintre, pourvu qu'elles atteignent le but cherché : plaire. D'où sont sorties ces toiles qui, manifestement, n'ont point été faites pour la place qu'elles occupent aujourd'hui? Quel était ce Guérize, dont nous voyons la signature pour la seconde fois seulement? Et encore la première remonte à une époque si lointaine que nous l'avions oubliée. C'était en 1856, après l'inondation de la Loire; nous étions allé visiter, tout auprès d'Amboise, l'ancien manoir du Sauvage, bâti, par François Sauvage, argentier de Charles VIII, logis que le fleuve débordé venait d'endommager fortement; dans le grenier se trouvait une toile de moyenne grandeur, représentant une scène religieuse et signée de notre artiste. Nous ignorons ce qu'elle est devenue. Incidemment, nous dirons que c'est de ce castel du Sauvage qu'est sortie la belle margelle de pierre actuellement placée dans la cour du musée de Cluny. Cette margelle avait été, par erreur, attribuée à un manoir qui aurait appartenu à Tristan, le trop célèbre compère de Louis XI. Cette erreur a été récemment rectifiée.

Aux deux questions que nous nous sommes posées, nous allons tenter de répondre. Les peintures de la mairie de Chargé n'auraient pas été dignes assurément des principales pièces de Chanteloup, ni même d'Amboise, pourtant si négligé par Choiseul et par Penthièvre, bien que ce dernier et la duchesse y eussent leurs appartements; mais, les pièces secondaires? Aussi n'hésitons-nous pas, l'inventaire de 1794 à la main, à penser que les toiles de Chargé sortent du cabinet de M. de Penthièvre, au château d'Amboise : « Six tableaux, dit l'inventaire, formant la tenture du dit cabinet, à cadres dorés, représentant des paysages et des verdures. » Nous n'hésitons pas, non plus, à attribuer à notre compatriote, bien qu'ils ne portent pas sa signature, la plupart de ces dessus de porte, paysages ou sujets de pêche et de chasse, rares aujourd'hui, mais que l'on trouvait autrefois dans notre ville.

Guérize est né à Amboise, le 30 mars 1754; il était fils de Guérize François et de Marie Frémy; il est probable qu'il passa sa jeunesse avec son père, peintre lui-même, à broyer des couleurs et à brosser des enseignes, jusqu'au moment où, se sentant plus maître de son pinceau, il aborda la peinture décorative avec paysages et sujets animés. S'il n'était qu'un peintre de moyenne grandeur, il ne faut pas oublier, dans le jugement que l'on peut porter sur lui, qu'il n'a pas eu de direction et que ce qu'il a acquis, il ne le doit qu'à son travail et à lui-même; mais c'était un artiste auquel il n'a peut-être manqué, pour acquérir un peu de notoriété et égaler les Bobrun, ses compatriotes, issus, comme lui, d'un peintre vitrier (Mathieu Bobrun, 1525-1597), que de vivre dans un entourage plus favorable au développement de ses aptitudes naturelles, et un peu de fortune pour sortir de son milieu et apprendre, avec un maître, le dessin et le procédé, car il avait l'imagination, la vision juste et le sentiment de la couleur. La vie fut dure au pauvre peintre; nous le retrouvons en mai 1791, chargé par la commune d'Amboise de « peindre un crucifix sur un des tableaux étant dans la sacristie de l'église des ci-devant Minimes » lequel crucifix est destiné à remplacer, « au dessus du siège du juge, dans la salle où se tient l'audience de justice » le portrait du duc de Penthièvre auquel « en considération des bienfaits dont il a comblé les malheureux de cette ville, on donnera

place dans une salle du palais ducal » ; au mois de juillet suivant, Guérize reçoit, pour ce crucifix, trente-six livres; puis, pendant la période révolutionnaire, décorateur attitré de la commune d'Amboise, il peint, les jours de fête patriotique, la prise de la Bastille, les emblêmes, les inscriptions et les autels de la patrie que l'on élevait tantôt dans le temple décadaire ou dans celui de la déesse Raison; nous le voyons, dans les registres de la ville, après chaque cérémonie, son mémoire à la main, réclamer son modeste salaire. Le 13 thermidor an II, il présente un mémoire de 16 livres pour avoir peint quatorze inscriptions sur les quatre faces de l'autel élevé sur la place publique, en commémoration des victoires remportées sur les tyrans coalisés; il peint le décor de la prise des Tuileries, à l'occasion de la fête du 10 août, travail beaucoup plus important, puisque, par arrêté du 6 fructidor, le conseil fixe son mémoire à 145 livres et 10 sous; nous le voyons encore, pendant plusieurs années, cumulant la peinture avec le titre, plus pompeux que rémunérateur, de conservateur et gardien de l'horloge du beffroi municipal, moyennant l'infime rétribution de 22 francs par année — il fallait vivre; — enfin, mourir à l'hôpital, le 23 frimaire an XIII.

La province ne peut prétendre à trouver souvent chez elle de grands artistes; lorsqu'il lui en naît, Paris les attire et les fait siens. Depuis les Bobrun, la ville d'Amboise n'a produit, que nous sachions, aucun peintre vraiment digne de ce nom. Amboisien nous-même, par le cœur du moins, nous avons pensé que nous devions tenter de sauver d'un plus long oubli le nom de notre compatriote.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Extrait des registres des décès de la paroisse de St Florentin d'Amboise pour l'année 1792.

Décès de François Guérize (père).
(23 avril 1792.)

Le vingt-quatre avril mil sept cent quatre vingt-douze, a été inhumé par nous soussigné le corps de François Guérize, décédé d'hier, âgé d'environ soixante-sept ans. La ditte inhumation en présence de Jean-François Gué-

rize, son fils, des sieurs Claude Moureau, Jean-Pierre Pugnier ses gendres, d'Hubert Martin et autres qui ont signé en partie avec nous.

Ont signé : GUÉRIZE, PUGNIER, Claude MOUREAU, MARTIN.
LABROUSSE, curé.

Pour copie conforme :

Le maire d'Amboise,
Signé : E. MABILLE.

(Cachet de la mairie d'Amboise.)

Naissance de Jean-François Guérize.
(30 mars 1754.)

Au trente-un mars mil sept cent cinquante-quatre par nous soussigné fut baptisé Jean-François Guérize, fils de François Guérize et de Marie Frémy, sa femme, né d'hier, qui a eu pour parain (*sic*) le sieur Jean Egasse et pour maraine (*sic*) dame Françoise Gillet, épouse du parain qui ont signé.

Ont signé : Françoise GILLET, EGASSE, GIDOIN.

Pour copie conforme :

Amboise, le 1er février mil neuf cent,
Le maire d'Amboise,
PETIT, adjoint.

(N.-B. — Le maire d'Amboise, en 1774, était Claude de Saint-Martin.)

(Cachet de la mairie d'Amboise.)

Décès de Jean-François Guérize.
(23 frimaire an XIII.)

Le vingt-deuxième jour du mois de frimaire, an XIII de la république française, à trois heures du soir.

Acte de décès de Jean-François Guérize, peintre, décédé le jour d'hier en l'hospice civil de cette ville, à dix heures du soir, âgé de cinquante ans, époux de Françoise Hubert, fils de défunt François Guérize, peintre, et de Marie Frémy, ses père et mère, de cette commune, le dit Guérize né à Amboise le trente-un mars mil sept cent cinquante-quatre.

Sur la déclaration à nous faite par Charles Autrive, journalier, âgé de soixante ans, et par Alexis Autrive, couvreur, âgé de vingt-trois ans, tous les deux demeurant en cette ville, qui ont signé après lecture faite.

Constaté suivant la loi par moi, Louis-François Calmelet, maire de cette ville, faisant les fonctions d'officier public de l'Etat civil, soussigné.

Ont signé : AUTRIVE, AUTRIVE, CALMELET, maire.

Pour copie conforme :

Amboise, le 1er février mil neuf cent.

Le maire d'Amboise,

Signé : PETIT, adjoint.

(Cachet de la mairie.)

A. GABEAU,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Amboise, membre de la Société archéologique de Touraine.

XXIX

MUSICIENS BOURGUIGNONS DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

CLAUDE ET LAZARE RAMEAU

FRÈRE ET NEVEU DU GRAND RAMEAU

Jean-Philippe Rameau, dit *le Grand Rameau,* né à Dijon le 25 septembre 1683, mort à Paris le 12 septembre 1764, eut un frère cadet, Claude Rameau, qui fut organiste à Dijon, puis à Autun. M. H. Quittard, dans une série d'articles publiés en 1902 par la *Revue d'histoire et de critique musicales* [1] nous a fixés amplement sur le premier mariage de Claude Rameau, sur son séjour à Dijon, et sur son fils, le célèbre Neveu (avec un grand *N*) de Rameau. Mais sur sa naissance, sur son second mariage, sur son départ pour Autun, sur les années qu'il passa dans cette ville, et sur sa mort, les auteurs ne disent presque rien.

Ces points restés obscurs méritaient pourtant d'être l'objet de certaines recherches.

« A quelle époque naquit Claude? Je n'ai pu l'apprendre; mais

[1] *Les années de jeunesse de J.-P. Rameau*, p. 61, 100, 152 et 208.

je sais qu'il était le cadet de Philippe », dit A. Jal dans son *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire* [1]. Or, Claude avait « environ soixante et seize ans » quand il fut inhumé, comme nous l'établirons tout à l'heure, le 20 mai 1761 : donc il était né vers 1685, c'est-à-dire peu de temps après son aîné.

Organiste à Dijon depuis de longues années, sa notoriété, accrue de la célébrité de son frère, l'avait fait appeler à Autun dès 1748 pour y examiner, en qualité d'expert, l'orgue que les frères Charles-Joseph et Robert Riepp, facteurs du Roi, aussi à Dijon, avaient installé à la cathédrale et qui laissait à désirer. Le chapitre de cette église lui alloua, le 19 septembre 1748, « huit louis d'or » pour besogne, frais de séjour et de déplacement [2].

Aussi, quand le sieur Le Bœuf résigna ses fonctions d'organiste à la cathédrale, le 24 janvier 1755, les chanoines firent-ils écrire à Claude Rameau pour le prier de leur procurer un sujet capable. Notre artiste, en réponse à cette ouverture, se proposa lui-même [3].

Qu'est-ce qui poussait Claude Rameau, septuagénaire, à s'éloigner de sa ville natale, qu'il n'avait pour ainsi dire jamais quittée?

Nous ne pouvons l'expliquer que par les difficultés qui s'étaient élevées entre les officiers municipaux et lui. En 1751, en effet, « accusé de donner à jouer à des jeux défendus et interrogé pour ce fait » (pauvre artiste réduit à tenir un tripot!) il s'oublia au point d'adresser des « insultes à un substitut du procureur syndic [4] ». D'autre part, M. M. Tourneux, dans son édition du *Neveu de Rameau* [5], rappelle que M. G. Isambert [6] a retrouvé un plaidoyer burlesque prononcé par Claude Rameau devant la chambre de ville de Dijon, en la même année 1751, pour obtenir une exemption de tailles [7].

[1] P. 1035.

[2] Voir Pièces justificatives, I. — C'est à notre très obligeant confrère M. Ch. Boëll, secrétaire de la Société Éduenne, que nous devons les extraits des registres capitulaires de la cathédrale d'Autun qu'on trouvera plus loin et ceux des registres de l'état civil d'Autun relatifs à la naissance des enfants de Claude Rameau.

[3] Voir Pièces justificatives, II.

[4] *Inventaire sommaire des archives communales antérieures à* 1790, rédigé par M. de Gouvenain, archiviste. *Ville de Dijon*, t. I, 1867, in-4°, p. 219.

[5] 1884, in-8°, p. XIII.

[6] Autre éditeur du *Neveu de Rameau* (1876, in-32, et 1880, in-8°).

[7] Nous devons ce double renseignement à l'obligeance de notre confrère M. Ch. Oursel, bibliothécaire de la ville de Dijon.

Ces incidents, les circonstances qui les accompagnèrent et les inconvénients qui durent en résulter déterminèrent sans doute Claude Rameau à s'expatrier.

Le 2 mars 1755 il était à Autun et, le 8, il y passait avec le syndic du chapitre un traité qui l'attachait à la cathédrale en qualité d'organiste pour neuf années, à dater du 1er mai suivant.

Par ce traité, dont on trouvera plus loin le texte intégral [1], Claude Rameau s'engageait à toucher l'orgue aux offices habituels et à toutes les cérémonies, à l'accorder, à l'entretenir en bon état de manière « qu'il n'arrive aucun dépérissement aux jeux d'anche, jeux de fonds et autres pièces », et à former, à raison de douze leçons gratuites par mois, un élève qui pourrait au besoin le remplacer en cas de maladie ou d'absence. Son traitement était fixé à 600 livres en argent et 36 boisseaux de froment par an. Il lui était accordé en outre un mois de vacances à prendre entre le 8 septembre et le 18 octobre, autrement dit, car nous sommes en Bourgogne, à l'époque des vendanges. En cas de « résolution » ou d' « inexécution » d'une ou de plusieurs clauses, la partie contrevenante devait payer à l'autre 1,000 livres de dommages et intérêts.

Le chapitre n'eut pas à se plaindre de son choix. Il dut cependant, mais c'étaient peccadilles, en 1758, enjoindre à Claude Rameau de ne plus faire faire aucune réparation à l'orgue sans y avoir été autorisé [2], et une autre fois, en 1761, pendant l'hiver, lui recommander « de veiller à faire fermer les portes de l'orgue qui peuvent endommager ledit orgue lorsqu'il les laisse ouvertes [3] ».

Claude Rameau avait pris domicile, à Autun, sur la paroisse de Saint-Jean-de-la-Grotte. Il s'y était installé avec sa seconde femme, car on sait qu'il avait épousé en premières noces, en 1715, Marguerite Rondelet, qu'il en avait eu, en 1716, un fils, Jean-François Rameau, dit *le Neveu de Rameau*, et qu'elle était morte vers 1726 [4].

Cette seconde femme, Jeanne Guyot, dont le nom n'est cité

[1] Voir Pièces justificatives, III.
[2] *Id.*, V.
[3] *Id.*, VI.
[4] A. Jal, *op. cit.*, p. 1038.

par aucun des auteurs qui se sont occupés des Rameau, donna, en 1757, 1758, 1759 et 1760, quatre enfants à ce père de 72, 73, 74 et 75 ans :

1° Lazare Rameau, baptisé à Saint-Jean-de-la-Grotte, le 29 janvier 1757, eut pour parrain et marraine Lazare et Madeleine Moreau de Morcoux, enfants de M. Denis de Morcoux, écuyer [1] ;

2° Edmée Rameau, née et baptisée à Saint-Jean-de-la-Grotte, le 12 décembre 1758, eut pour parrain Lazare Rameau, son frère, et pour marraine Edmée Guyot, sa tante maternelle [2] ;

3° Lazare Rameau, né et baptisé à Saint-Jean-de-la-Grotte, le 9 décembre 1759, eut pour parrain Lazare Barbotte et pour marraine Marie Roy, fille d'Antoine Roy, maître cordonnier [3] ;

4° Simone, née et baptisée le 16 novembre 1760, en l'église Saint-Quentin, près de laquelle Claude Rameau avait dû transporter ses pénates depuis l'année précédente, eut pour parrain Me Simon Rollet, avocat en parlement, et pour marraine Edmée Guyot, sa tante [4].

Cette verte vieillesse ne se prolongea pas davantage. Claude Rameau mourut et fut inhumé en l'église Saint-Quentin, le 20 mai 1761, âgé d'environ 76 ans [5].

Lazare Rameau l'aîné [6] suivit la carrière de son père, celle qu'avait illustrée son oncle et à laquelle auparavant s'était déjà voué son grand-père. Ses dispositions se manifestèrent de très bonne heure. Dès l'âge de neuf ans, en effet, alors qu'il était enfant de chœur de la cathédrale d'Autun, les Cordeliers de cette ville le prirent pour organiste aux appointements annuels de 112 livres. Il ne quitta cet emploi qu'à dix-sept ans et demi, pour se rendre à Paris où, au bout de six mois, le comte d'Eu l'attacha, moyen-

[1] Voir Pièces justificatives, IV.

[2] Archives communales d'Autun. État-civil. — C'est encore à M. Ch. Boëll et à notre collègue M. Latieule, bibliothécaire de la ville d'Autun, que nous devons le relevé de ces actes de baptême.

[3] *Id.*

[4] *Id.*

[5] Voir Pièces justificatives, VII.

[6] C'est pour se distinguer de son frère cadet, prénommé aussi *Lazare*, que dans son acte de mariage et dans l'acte de baptême de son premier enfant il signera *L.-L. Rameau*, que dans l'acte de naissance de son quatrième enfant il sera dit *Lazard-L. Rameau*, et que dans le titre de ses *Trois Sonates* il se qualifiera de *L.-L. Rameau l'aîné, Neveu*.

nant 600 livres par an, à son église et chapelle de Sceaux. Deux ans après, le 9 mai 1775, il devint, au concours, organiste de Notre-Dame d'Étampes, puis passa successivement à Sainte-Croix de la même ville, à Montfort-l'Amaury, à Saint-Seurin de Bordeaux, à Pithiviers, à la Sainte-Chapelle de Dijon, et enfin à Saint-Vincent de Mâcon [1].

La série des registres capitulaires de notre ancienne cathédrale s'arrête malheureusement à l'année 1773 [2], de sorte que nous ne saurions ni quand ni comment Lazare Rameau vint chez nous, s'il n'avait pris soin, en 1790, et de retracer le *curriculum vitæ* que nous venons de reproduire, et de rappeler qu'il avait été nommé organiste de Saint-Vincent, aux appointements de 800 livres, avec part d'environ 100 livres aux distributions annuelles, par délibération du 31 janvier 1783.

Quelques années après, vers 1787, pensons-nous, car ce n'est pas une œuvre de jeunesse et la science musicale qui s'y révèle nous fait voir l'artiste en pleine possession de sa force et de sa valeur, il publia à Paris, chez Imbault, son *opus primum*, et sans doute *unicum*.

Nous avons pu tout récemment examiner à loisir le seul exemplaire que nous en ayons jamais rencontré [3]. C'est une suite de trois sonates pour piano, avec accompagnement facultatif de violon, dédiée à Mlle de Pierreclos l'aînée. En voici, d'ailleurs, le titre exact :

TROIS
SONATES
POUR
Clavecin ou Piano Forte
Avec accompagnement d'un Violon ad libitum
DÉDIÉES
A Mademoiselle
DE PIERRECLOS l'aînée
composées par

[1] Voir Pièces justificatives, XI.
[2] Archives départementales de Saône-et-Loire, G. 199-216.
[3] Il appartient à M. J. Bravet, professeur de musique à Mâcon, et nous a été obligeamment communiqué par M. J. Augoyat.

L. L. Rameau l'ainé, Neveu
Organiste de l'Église de Mâcon.
ŒUVRE I.
Prix 7 l. 4 s.

A PARIS,
Chez Imbault au mont d'or rue St-Honoré entre l'hôtel d'Aligre et la rue des Poulies, N° 627.

La partition de piano a 29 pages, celle de violon en a 7.

Le 13 janvier 1789, Lazare Rameau, avec l'autorisation de Jeanne Guyot, sa mère, qui demeurait alors à Gemeaux [1], épousa en l'église Saint-Pierre de Mâcon, sa paroisse et celle de sa future, Laurence Nugue, fille mineure de feu Jacques Nugue, chapelier à Mâcon, et de Catherine Duc. Parmi les témoins de la cérémonie figuraient l'organiste de Saint-Pierre, Charles de Monsigny, et un facteur d'orgues installé à Mâcon, Charles Le Bègue [2].

Le contrat de ce mariage avait été passé trois jours auparavant, le 10 janvier, par-devant Me Desgranges, notaire à Mâcon. On y voit que le futur apportait dans la communauté tous les biens et droits qui lui étaient échus par le décès de son père, et que la dot de sa fiancée s'élevait à 2,000 livres, soit 1,000 livres de trousseau, 500 livres de mobilier, et 500 livres en argent provenant du legs inscrit en sa faveur dans le testament de son père [3]. C'était assez modeste.

Lazare Rameau et Laurence Nugue eurent quatre enfants [4], trois filles, dont deux moururent jeunes, et un garçon :

1° Marguerite Rameau, née le 1er décembre 1789, baptisée le 2 en l'église cathédrale Saint-Vincent, eut pour parrain Mre Jean-Baptiste Michon de Pierreclau, et pour marraine Mlle Marguerite Michon de Pierreclau, qu'il faut identifier, nous semble-t-il, avec la « Mademoiselle de Pierreclos l'aînée » à qui sont dédiées les trois sonates dont nous avons parlé tout à l'heure : c'était une protec-

[1] Gemeaux (Côte-d'Or) était le pays de Claudine Demartinecourt, mère de Jean-Philippe et de Claude Rameau.

[2] Voir Pièces justificatives, VIII.

[3] Archives départementales de Saône-et-Loire. Minutes des notaires de l'arrondissement de Mâcon.

[4] Voir Pièces justificatives, IX, X, XIV et XV.

trice ou une élève de Rameau, et elle appartenait à la famille des seigneurs de Pierreclos (on écrivait aussi *Pierreclau*) qui est actuellement encore représentée à Mâcon. Marguerite (*Marguerite-Cécile,* dit son acte de décès) mourut à près de six ans, le 22 novembre 1795 (1er frimaire an IV) [1];

2° Avoie-Marie-Thérèse Rameau, née le 19 novembre 1790, baptisée le 20 à Saint-Vincent, eut pour parrain M. Brice Barjot de La Combe, et pour marraine Mme Avoie-Marie-Thérèse Barjot de La Combe, veuve de M. Claude Quarré du Plessis. Elle n'est pas morte à Mâcon;

3° Claude-Antoine-Fortuné Rameau, né le 15 janvier 1792, baptisé le 16 à Saint-Vincent, eut pour parrain M. Claude-Antoine Mioland, homme de loi, et pour marraine Mlle Claudine Faudrière. Il ne s'est pas marié à Mâcon et n'y est pas mort;

4° Victoire-Liberté Rameau (*Marie-Victoire,* dit son acte de décès), née le 20 mai 1793, morte le 11 novembre 1794 (21 brumaire an III) [2].

Pendant ce temps, la Révolution s'était faite et le malheureux père de famille se voyait « prêt du bord de la misère ». Il avait obtenu néanmoins, le 26 février 1791, que le directoire du district de Mâcon donnât, vu ses « talents distingués », un avis favorable au maintien du traitement qui lui procurait « une subsistance honnête [3] ». Le 11 janvier 1792 on faisait encore mandater à cet « artiste recommandable » ses 400 livres du second semestre de 1791 et 24 livres pour l'indemniser de « journées employées, au préjudice de ses écolières, à démonter l'orgue des Jacobins » [4]. Enfin, le 14 janvier de la même année, à sa prière on confiait à un sieur Callinet le soin d'entretenir et de réparer, l'orgue de Saint-Vincent, aux conditions dans lesquelles le sieur Le Bègue l'avait fait depuis le 8 juillet 1785, c'est-à-dire moyennant 120 livres par an [5].

Mais au cours de l'année 1793 la fermeture des églises avait dû amener la suppression de son emploi, et il s'était vu enlever ainsi

[1] Archives communales de Mâcon. État-civil
[2] *Id.*
[3] Voir Pièces justificatives, XI.
[4] *Id.*, XII.
[5] *Id.*, XIII.

le plus clair de ses revenus. Est-ce chagrin? Est-ce privations? Toujours est-il qu'il mourut en son domicile, rue du Pont, le 11 octobre 1794 (20 vendémiaire an III), à cinq heures du matin. Il n'était âgé que de 37 ans[1].

Le souvenir de Lazare Rameau ne disparut pas tout entier avec lui. Au commencement du dix-neuvième siècle, la municipalité de Mâcon donna son nom à une des rues de la ville, mais à l'heure actuelle il n'y a plus aucun de nos concitoyens qui connaisse la signification de ce nom. Aussi avons-nous cru devoir écrire cette courte étude, qui, jusqu'à ce qu'elle soit à son tour oubliée, fera revivre la mémoire d'un artiste de valeur auquel une fin prématurément venue ne permit pas, et c'est dommage, de donner toute la mesure de son talent.

L. Lex,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mâcon.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Délibérations du chapitre de la cathédrale d'Autun.
(1748.)

Du 4 septembre 1748. — « Sur ce que Monsieur le Sindic a représenté à la compagnie que les sieurs Riepp, facteurs d'orgues, lui avoient dit qu'ils auroient entièrement achevé l'orgue de l'église dans huit jours, et qu'ils demandoient que ledit orgue fût visité par gens experts suivant le marché passé entre eux et le chapitre, Messieurs y délibérants ont invité ledit sieur Sindic d'écrire à Dijon pour sçavoir du sieur Ramaux, organiste audit lieu, s'il veut venir icy pour la visite dudit orgue et ce qu'il demande pour ladite visite. »

Du 10 *septembre* 1748. — « Monsieur Sauvageot, leur confrère, ayant fait lecture d'une lettre de M. Violet, gouverneur de la chancellerye de Bourgogne, par laquelle il paroit que le sieur Ramaux, organiste à Dijon, poura se contenter de douze livres par jour, avec une gratification, pendant le tems qu'il mettera à visiter l'orgue de leur église, Messieurs y délibérants ont invités mondit sieur Sauvageot d'écrire par le premier ordinaire audit sieur Ramaux pour l'inviter à se rendre icy incessamment pour procéder à la visite dudit orgue, se réservant mesdits sieurs de faire audit sieur Ramaux telle gratification qu'ils jugeront à propos. »

[1] Voir Pièces justificatives, XVI. — Le défunt y est dit, à tort, âgé de 38 ans.

Du 19 *septembre* 1748. — « M. le Sindic a représenté le procès-verbal de rapport fait par le sieur Ramaux, organiste à Dijon, de la visite de leur orgue, par lequel il paroît entre autres choses que les sieurs Riepp, entrepreneurs dudit orgue, n'ont pas exécuté ce qui était porté par leur marché. Pourquoy il a déclaré que ledit orgue étoit non recevable. En conséquence, ledit sieur Sindic a demandé qu'il plût à Messieurs régler ce qu'il convient donner audit sieur Ramaux, tant pour ses voyages que séjour en cette ville employé à la visite dudit orgue du consentement desdits sieurs Riepp ainsy qu'ils l'ont reconnu au bas de leur dernier marché. Sur quoy, Messieurs ont invité M. Duclaux, distributeur, leur confrère, de donner audit sieur Ramaux huit louis d'or pour ses voyage et séjour employé à la visite de l'orgue de leur église, sauf à recouvrer conformément à leur marché. »

(Bibliothèque de la Société Éduenne. Registre des délibérations du chapitre de la cathédrale d'Autun, 1747-1750.)

II

Délibérations du chapitre de la cathédrale d'Autun. (1755.)

Du 24 *janvier* 1755. — « Sur ce que le sieur Le Bœuf a remercié de la commission d'organiste de cette église, MM. ont délibéré qu'on luy feroit signer par écrit à la chambre des comptes la résolution de son marchef, et ont en conséquence ordonné qu'on écriroit à Dijon ou à Paris pour avoir un autre organiste. »

Du 2 *mars* 1755. — « Monsieur le Sindic a dit que sur la lettre que M. Dupré, leur confrère et chantre, avoit écrit au sieur Rameau, de Dijon, pour le prier de procurer à la compagnie un organiste qui sût toucher et entretenir leur orgue, le sieur Rameau lui-même s'étoit rendu en cette ville et paroissoit disposé à s'en charger; sur quoy, MM., ouy les différentes propositions faites de la part dudit sieur Rameaux, ont délibéré de le recevoir pour leur organiste aux charges et conditions de toucher de l'orgue à la manière accoutumée, de l'entretenir en bon état et accord, et d'enseigner à un enfant de leur maîtrise à son choix à en toucher, et aux gages et honoraires de six cent livres par an, de quoy il sera passé bail pour neuf années audit sieur Rameaux par MM. de la chambre des comptes, dans lequel les conditions susdites seront insérées plus au long, ainsi que outes autres clauses nécessaires pour seureté de leur exécution. »

Du 7 *mars* 1755. — « Monsieur le Sindic ayant rendu compte au chapitre de la réponse du sieur Rameau, organiste, et ayant en même tems fait lecture des propositions et commissions que fait ledit sieur Rameau et par luy signées, MM. ont délibéré que M. le Síndic feroit un bail avec luy pour neuf ans aux clauses et conditions contenues dans ses soumissions, sauf

celle de luy payer les frais de son voyage ny de la visite qu'il doit faire de l'orgue avec le sieur Le Bœuf. »

Du 14 *mars* 1755. — « Lecture faite du bail passé entre M. Develle, leur sindic, ayant charge et pouvoir du chapitre, et le sieur Claude Rameau, organiste demeurant dans la ville de Dijon, en datte du huitième jour du courant, MM. l'ont ratiffié suivant sa forme et teneur, et ont donné acte à M. le Sindic de la remise qu'il en a fait sur le bureau. »

(Bibliothèque de la Société Éduenne. Registre des délibérations du chapitre de la cathédrale d'Autun, 1752-1755.)

III

Traité entre le syndic du chapitre de la cathédrale d'Autun et Claude Rameau.

(8 mars 1755.)

Nous soussignés, Jean-Baptiste Develle, prestre, chanoine et sindic de l'église cathédrale d'Autun, ayant charge et pouvoir du chapitre de laditte église par délibération capitulaire du jour d'hier, et Claude Rameau, organiste, demeurant dans la ville de Dijon, sommes convenus que moy ledit Rameau m'oblige à toucher l'orgue de laditte église cathédrale pendant neuf ans, aux festes, jours et cérémonies ordinaires et extraordinaires, ainsi que les précédens organistes, suivant l'usage de cette église et aux offices accoutumés à commencer au premier de may prochain, comme aussi à accorder les jeux d'anche de laditte orgue pendant toutte la durée du bail, et de veiller de tout mon pouvoir à ce qu'il n'arrive aucun dépérissement auxdits jeux d'anche et aux jeux de fonds, et autres pièces de laditte orgue, sans néantmoins être garant d'aucuns événemens à ce sujet, promettant seulement d'avertir mesdits sieurs de la cathédrale verballement de ce qui pourroit y manquer pour qu'ils y fassent faire les réparations convenables, et de donner mes soins à ce qu'elles soient bien faittes, promettant encor moi ledit Claude Rameau d'élever un sujet pour l'orgue, que je me réserve de choisir parmi les enfans de l'église, soit ceux qui sont encor à la maîtrise ou qui en sont sortis, et après que j'auroy fait le choix susdit je m'oblige de lui donner gratuittement douze leçons par mois, à condition qu'il ne pourra refuser de se rendre chez moi touttes les fois que je l'y appelleray pour lesdittes leçons n'y de monter à l'orgue quand je lui ordonneray pour son instruction; et où celui sur qui mon choix sera tombé viendroit à mourir ou quitter l'église avant la fin du bail, je m'oblige d'en choisir un autre et de lui donner les mêmes leçons et sous les mêmes conditions, et si le second venoit encor à mourir ou quitter, j'en choisiray un troisième pour laisser toujours un sujet attaché à laditte église, me réservant la liberté de changer de sujets si je ne trouve pas les dispositions convenables

dans les sujets que j'auray d'abord choisi. Promettant de commencer à donner lesdittes leçons au premier de juin prochain comme aussi de toucher laditte orgue au 1er de may prochain, temps auquel je la prendray dans l'état où elle se trouvera, et la laisserai à la fin du bail bien accordée pour les jeux d'anche comme il est dit cy-dessus. Au moyen de quoi moi ledit Jean-Baptiste Develle aux nom et qualité susdittes promets faire payer par mesdits sieurs du chapitre de la cathédrale annuellement et par quartier de trois mois en trois mois la somme de six cent livres, dont le premier payement qui sera de cent cinquante livres sera fait audit sieur Rameau le 1er d'aoust prochain, et ainsi à continuer de quartier en quartier jusqu'à la fin des neuf années du présent bail, outre quoy il lui sera livré pendant tout ledit temps la quantité de trois boisseaux de froment par mois et pour laquelle il sera tiré sur la feüille ordinaire des chapelains et habitués de laditte église, le tout sans préjudice des petites rétributions qui se payent par ledit chapitre pour certains offices de l'année. Promettant moi ledit sindic pour ledit chapitre de faire payer tous lesdits appointemens audit sieur Rameau tant en santé qu'en maladie pendant toutte la durée dudit bail, à la charge que ledit sieur Rameau audit cas de maladie se fera remplacer par son élève ou autres à son choix, ainsi que pendant un mois de vacances qu'il pourra prendre chaque année entre la Notre-Dame de septembre [1] et le dix-huit octobre [2] sans diminution de ses appointemens. Promettant nous lesdits Jean-Baptiste Develle auxdits nom et Claude Rameau, d'entretenir le présent bail pendant le cours de neuf années aux charges et conditions cy-dessus à peine de mil livres de dommages et intérêts qui seront payés par celui qui donnera lieu à la résolution dudit bail par la contravention auxdittes clauses ou inexécution d'icelles, sans que laditte peine puisse être réputée comminatoire, et où mesdits sieurs du chapitre exigeroient un acte des présentes par-devant notaires il sera passé à leurs frais, promettant moi ledit Jean-Baptiste Develle de faire ratifier le présent bail auxdits sieurs du chapitre et de faire délivrer un extrait de la délibération capitulaire audit sieur Rameau [3]. Fait double à Autun, le huit mars mil sept cent cinquante-cinq.

Signé : DEVELLE; RAMEAU.

(Archives départementales de Saône-et-Loire. Fonds de l'église cathédrale d'Autun.)

[1] Le 8 septembre.

[2] L'engagement signé par Claude Rameau préalablement au traité dit : « Il aura des vacances d'un mois pendant le temps des vendanges. »

[3] L'engagement préalable contient de plus l'article suivant, qui d'ailleurs ne fut pas admis par le chapitre (voir Pièces justificatives, II, la délibération du 7 mars 1755) : « Messieurs du chapitre donneront ce qu'ils jugeront à propos pour son voyage et pour la visite qui sera faitte de l'orgue avec le sieur Lebœuf, lorsqu'il en entrera en possession ».

IV

Acte de baptême de Lazare Rameau.
(29 janvier 1757.)

Le vingt-neuf janvier mille sept cent cinquante-sept a été batisé sous condition Lazare, fils légitime de Monsieur Claude Rameau, organiste de la cathédrale d'Autun, et de demoiselle Jeanne Guiot, son épouse; le parin a été Monsieur Lazare Moreau de Morcoux, équier, et la mareinne demoiselle Magdelaine Moreau de Morcoux, fille dudit Monsieur Moreau de Morcoux, lesquelles se sont soussigné avec le père.

Signé : Magdeleine MOREAU DEMORCOUX ; RAMEAU ;
Lazare MOREAU DE MORCOUX.
RAFFATIN, vicaire.

(Archives municipales d'Autun. État civil.)

V

Délibération du chapitre de la cathédrale d'Autun.
(1758.)

Du 23 juin 1758. — « Ont donné mandement au sieur Rameau, leur organiste, de la somme de douze livres pour le rembourser de ce qu'il luy en a coûté pour quelques petites réparations qu'il a fait faire à l'orgue de leur église... Ont délibéré que dans la suite il ne seroit faites aucunes réparations à l'orgue que préalablement le sieur Rameau, leur organiste, n'en ait donné avis au chapitre qui prendra les mesures nécessaires pour les faire faire après les avoir fait examiner par des connaisseurs. »

(Bibliothèque de la Société Éduenne. Registre des délibérations du chapitre de la cathédrale d'Autun, 1756-1759.)

VI

Délibération du chapitre de la cathédrale d'Autun.
(1761.)

Du 2 janvier 1761. — « Ont invité M. Faye, leur confrère, de recommander au sieur Rameau, leur organiste, de veiller à faire fermer les portes de l'orgue qui peuvent endommager ledit orgue lorsqu'il les laisse ouvertes. »

(Bibliothèque de la Société Éduenne. « Carnot » du secrétaire [1] du chapitre de la cathédrale d'Autun, 1753-1764.)

VII

Acte de sépulture de Claude Rameau.
(20 mai 1761.)

Ce vingtième jour du mois de may de l'année mil sept cent soixante-un

[1] Le registre des délibérations de 1759 à 1764 est perdu.

a été inhumé dans cette église Maître Claude Rameau, organiste de l'église cathédrale, et âgé d'environ soixante et seize ans, au convoi duquel ont assisté les sieurs soussignés. *Signé :* ROBINET, chantre; ROY, musicien; BARBOTTE; GARIÉJOUL. CHARDON, curé.

(Archives municipales d'Autun. État civil.)

VIII

Acte de mariage de Lazare Rameau et Laurence Nugue (13 janvier 1789.)

L'an mil sept cent quatre-vingt-neuf, le trése janvier, après une seule publication de futur mariage entre sieur Lazare Rameau, majeur, organiste de l'église de Saint-Vincent, demeurant sur la paroisse de Saint-Pierre, et procédant de l'autorité de demoiselle Jeanne Guyot, sa mère, veuve de sieur Claude Rameau, en son vivant organiste de l'église d'Autun, ladite demoiselle Guyot bourgeoise, demeurant actuellement à Gemeaux, d'une part, et demoiselle Laurence Nugues, mineure, procédante de l'autorité de demoiselle Catherine Duc, sa mère, demeurante audit Mâcon, paroisse de Saint-Pierre, veuve de Jacques Nugues, en son vivant marchand chapellier demeurant aussi audit Mâcon, d'autre part, vu la dispense de deux bans accordée par Monseigneur l'Évêque, signé † *Gab.-Fr., episcopus matisconensis,* en datte du neuf présent mois, duement controllé et insinué du même jour, vu aussi le certificat de publication délivrée par Mr. le curé de Saint-Vincent, signé *Charvet, rector Sancti Vincentii matisconensis,* en datte d'hier, vu encore la procuration de demoiselle Jeanne Guyot, mère de l'époux, passé par-devant Me Chauvot, notaire, demeurant à Gemeaux, le vingt-deux octobre de l'année dernière, controllé audit lieu le même jour, à l'effet d'autoriser le susdit Lazare Rameau, son fils, à contracter mariage avec demoiselle Laurence Nugues, vu enfin la permission de Mgr l'Évêque qui autorise Mr. Focard, curé de Saint-Pierre, à procéder à la célébration dudit mariage sans avoir égard au défaut de légalisation de la procuration susditte, de l'extrait mortuaire du père de l'époux, ainsi que de l'extrait baptistaire dudit époux, ne s'étant trouvée aucune opposition, les parties susdittes ont reçu la bénédiction nuptialle de Monsieur Malathier, chanoine de l'église de Mâcon, en présence de la mère de l'épouse, de sieur Antoine Landrée, directeur des chemins royaux, de sieur Charles de Monsigny, organiste de Saint-Pierre de Mâcon, de sieur Benoit Potier, marchand confiseur, de Charles Le Bègue, facteur d'orgues, et du vicaire soussigné, tous demeurants à Mâcon soussignés avec les parties.

Signé : Veuve NUGUE; Laurence NUGUE; L.-L. RAMEAU neveu; J.-B. MALATHIER, chne; LANDRÉ; POTIER; DE MONSIGNY; LE BÈGUE; Françoise NUGUE; Élizabelle PITON; F. POTIER, née PIC; Laurence LANDRÉ; COIGNET, v.

(Archives communales de Mâcon, GG. 86.)

IX

Acte de baptême de Marguerite Rameau (2 décembre 1789.)

Margueritte, fille légitime de sieur Lazar Rameau, organiste de cette église, et de demoiselle Laurence Nugue, son épouse, née le premier décembre mil sept cent quatre-vingt-neuf, et le lendemain a été baptizée; parrain et maraine, Messire Jean-Baptiste Michon de Pierreclau, demoiselle Margueritte Michon de Pierreclau, qui ont signé avec nous, ainsi que le père.

Signé : De Pierreclau; Pierreclau; L.-L. Rameau, orgᵉ.
Charvet, curé.

(Archives municipales de Mâcon, GG. 90.)

X

Acte de baptême d'Avoie-Marie-Thérèse Rameau (20 novembre 1790.)

Avoie-Marie-Thérèze, fille légitime de sieur Lazare Rameaux, organiste de cette église, et de Laurence Nugue, son épouse, née le dix-neuf novembre mil sept cent quatre-vingt-dix, et le lendemain a été baptizée; parrain et marraine, Monsieur Brice Barjot de La Combe, dame Avoie-Marie-Thérèze Barjot de La Combe, veuve de feu Claude Quarret-Duplessis, qui sont soussignés avec ledit père.

Signé : Barjot de La Combe ; Barjot-Quarré du Plessis ;
Rameau, orgᵉ.
Charvet, curé.

(Archives municipales de Mâcon, GG. 90.)

XI

Avis du Directoire du district de Mâcon sur une pétition de Lazare Rameau (26 février 1791.)

A Messieurs,

Messieurs les Administrateurs du Département de Saône-et-Loire.

Je viens vous parler du traitement que ma confiance en vos bontés et votre justice peut me faire espérer. Je laisse à d'autres à vous exposer différents moyens pour vous interresser, d'après le décret, à les traiter plus favorablement. Le mien est simple et plausible. Je suis d'Autun, fils et neveu de maîtres certainement connus. Quelques-uns de vous, Messieurs, dont je me fais gloire d'être le compatriote, doivent attester que dez ma tendre jeunesse je touchois l'orgue au couvent des Cordeliers. Je ne veux point ici vous fatiguer du détail des places dans lesquelles j'ai été accueilli depuis l'époque de mon départ d'Autun. L'établissement que j'ai contracté

dans des tems plus heureux, parce qu'ils présentoient des espérances moins variables, peut entrer pour quelque chose dans vos intactes réflexions. Daignés, Messieurs, par vos bontés, mettre un frein à mon importunité; vos cœurs compatissants peuvent m'assurer un sort qui n'avilisse pas l'art, ne décourage point l'artiste et le mette à même d'en faire ressouvenir sa famille. Et ferés, Messieurs, justice.

Signé : Rameau, orgᵉ de Mâcon.

Le traitement de l'exposant comme organiste de Saint-Vincent est de huit cent livres annuellement, conformément à la délibération du 31 janvier 1783.

Indépendamment, il avait part aux distributions, qui pouvoient monter annuellement à cent livres.

Dès l'âge de neuf ans jusques à dix-sept ans et demi j'étois organiste des Cordeliers d'Autun, sous l'honoraire de cent douze livres; c'est huit ans et demi.

Delà il est allé à Paris, où il a obtenu au bout de six mois la place d'organiste de M. le comte d'Eu à la chapelle et église de Sceaux-du-Maine appartenant actuellement à M. le ci-devant duc de Penthièvre, où il est resté deux ans sous l'appointement de six cent livres.

Le 9 may 1775 au concours il obtint la place d'organiste de Notre [-Dame] d'Étampes, et a ensuite été au chapitre de Sainte-Croix dans la même ville.

Il a ensuite été organiste de l'église paroissialle de Montfort-l'Amaury, delà à Bordeaux à Saint-Surin, delà à Pitiviers en Gâtinois, delà à la Sainte-Chapelle à Dijon, et enfin dans cette ville.

L'exposant, âgé de près de trente-quatre ans (il est né le 29 janvier 1757) en a passé vingt-cinq au service des différentes églises, et avait été précédamment enfant de chœur dans la cathédrale d'Autun.

En conséquence, requiert

Qu'il vous plaise donner votre avis pour qu'il luy soit fait un traitement annuel de six cent livres. Vous ferez justice.

Signé : Rameau, orgᵉ

Vu, etc.;

Le Directoire du Département a renvoyé la présente au Directoire du district de Mâcon pour, sur son avis, être statué ce qu'il appartiendra.

Fait au Directoire du Département à Mâcon, ce douze novembre 1790.

Signé : Larmagnac, président; Lafouge, secrétaire.

Vu la présente requête;

Ouï le Procureur sindic;

Les administrateurs composant le Directoire du district de Mâcon, renvoyent à la municipalité dudit lieu, qui fournira ses observations et tous autres renseignemens sur le contenu en la présente déclaration, pour le

tout raporté dans la huitaine au district et être avisé ce qu'il appartiendra.

Mâcon, ce 16 novembre 1790.

Signé : DESSAIGNE; ROBERJOT; NIEPCE, vice-président; BAUDERON, p. s.

Les officiers municipaux de la ville de Mâcon, à qui la présente requête a été communiqué, et qui ont également eu communication de l'extrait baptistaire de Lazare Rameau en datte du 29 janvier 1757, et de son acte de réception au chapitre de Saint-Vincent sous le traitement de huit cent livres en datte du 31 janvier 1783,

Déclarent que les faits énoncés en ladite requête sont exacts, pour ce qui peut être de la connaissance de la municipalité de Mâcon.

Sur la pétition qu'elle contient, observent qu'un traitement annuel de 600 livres sans fonctions seroit trop considérable, et qu'il ne doit en tout cas lui être accordé de traitement qu'à la condition suivante :

Dans le cas où l'église cy-devant cathédrale seroit transformée en paroissialle pour toute la ville, et que sur le vœu des citoyens ou par une disposition de la loy, l'orgue fût conservé pour la dignité du culte, Lazare Rameau sera tenu d'accepter la place d'organiste et d'en faire le service sous le même appointement de huit cent livres dont il jouissait, dans lesquels demeurera confondu son traitement, qui par conséquent cessera du moment que ladite place offerte aura été par luy acceptée ou refusée.

Fait à l'hôtel-de-ville, le vingt-neuf novembre mil sept cent quatre-vingt-dix.

Signé : ROBERJOT; CHAMBORRE; JAMBON; THOMAS; ROBERT; VACHIER; LAVENIR le jeune.

Vu la présente pétition, les observations de la municipalité de Mâcon sur ycelles et pièces y ennoncées;

Ouï le Procureur syndic, etc.;

Les administrateurs composant le Directoire du district de Mâcon, qui ont connoissance des talents distingués du remontrant en sa partie, et à cet effet adoptant les vues de laditte municipalité pour la conservation du sieur Rameau dans la place d'organiste de l'église paroissiale de Saint-Vincent, estiment que provisoirement et jusqu'à la prochaine circonscription de laditte paroisse, le traitement du sieur Rameau montant à huit cents livres doit lui être continué et payé par quartier, à la charge du service ordinaire et sauf à lui être fait une grattiffication dans le cas où la fabrique de laditte paroisse ne jugeret pas à propos après laditte circonscription de conserver le sieur Rameau sous les mêmes appointements.

A Mâcon, ce 26 février 1791.

Signé : DESSAIGNE; NIEPCE, v.-p.; DELORE; POCHON, secrétaire.

(Archives départementales de Saône-et-Loire. Série L. Département. Dossiers Q.)

XII

Avis du Directoire du district de Mâcon sur une pétition de Lazare Rameau (11 janvier 1792).

A Messieurs,

Messieurs les Administrateurs du Directoire du district de Mâcon.

Messieurs,

Que suis-je et que fais-je en cette ville? Vous ignorez sûrement que je suis aussi prêt du bord de la misère que je l'étois ci-devant d'une subsistance honnête. Vous ignorez que j'ai existé ici comme artiste recommandable par ses talens. Vous ignorez peut-être que mon dévouement à la loi constitutionelle m'a privé de toutes les ressources qui pouvoient me consoler d'autres pertes! Vous ignorez encore que j'ai patienté en vertu d'une somme que j'ai touchée de mon patrimoine, et qui m'a servi de plastron contre les attaques réitérées des anti-constitutionels. J'aurois déchiré la franchise de mon caractère si j'avois été double, et je pouvois l'être! Il existe un arrêté au district *qui, eu égard à mes talens distingués, me conserve dans ma place, aux mêmes appointemens, à la charge par moi de continuer le même service*. J'ai attendu, sans murmurer, qu'il fût statué décidément sur mon sort; j'ai toujours touché de l'orgue. En conséquence je viens vous prier de m'apprendre si c'est en vain que j'ai suivi les décrets de l'Assemblée constituante et les vôtres, on bien si vous estimés autant les talens que les autres états dont vous vous êtes occupés. Daignez excuser la franchise de mon stile, mais j'ai besoin d'une décision pour plusieurs raisons. J'attends de vous toute la justice et l'instruction que vous voudrez bien me donner pour travailler à mes intérêts.

Signé : Rameau.

Du 9 janvier 1792.

Messieurs,

D'après une requête que je présentai en novembre 1791 pour toucher la somme de vingt-quatre livres pour avoir démonté l'orgue des Jacobins, il me fut répondu que la caisse d'extraordinaire n'étoit point arrivée. Oserois-je vous demander jusqu'à quand il faut que j'attende des journées employées au préjudice de mes écolières et par conséquent au mien? Daignez, Messieurs, avoir égard à mon zèle, mon état; daignez voir que je n'ai point été importun, et ferez en conséquence justice.

Signé : Rameau.

Vu, ensemble l'avis de la municipalité de Mâcon du 29 novembre 1790 sur la pétition du remontrant à fins de traittement, celuy du directoire du district dans lequel il estime que le traitement du sieur Rameau doit être

provisoirement continué jusqu'à la circonscription de la paroisse de Saint-Vincent à la charge de continuer ses fonctions, l'extrait de l'arrêté du département du 7 juin 1791 qui autorise le directoire du district à décerner mandat au remontrant de 400 livres pour six mois de ses honnoraires échus au 1er dudit mois de juin ;

Ouï le Procureur sindic;

Le Directoire,

Considérant que le remontrant a continué ses fonctions, estime qu'il doit luy être décerné mandat de 400 livres pour six mois de ses honoraires échus au 1er du courant, lequel mandat sera acquitté sur les deniers destinés aux dépenses variables du culte.

En ce qui concerne les 24 livres répétées par le sieur Rameau pour avoir démonté l'orgue des Jacobins, le Directoire déclare qu'il a été statué par arretté du Directoire du département du 8 septembre dernier.

A Mâcon, ce 11 janvier 1792.

Signé : DELORE; BAUDERON; CHAPUISET.

(Archives départementales de Saône-et-Loire. Série L. Département. Dossiers Q.)

XIII

Avis du Directoire du département de Saône-et-Loire sur une pétition de Lazare Rameau (15 janvier 1792).

Mémoire pour les réparations à faire à l'orgue Saint-Vincent.

Jusqu'en 1791 inclusivement le sieur Lebègue, facteur, a été chargé des réparations et entretien de l'orgue : le chapitre lui payoit la somme de 120 livres par an. Pendant les années 1790 et 1791, il n'a été fait d'autres réparations que celles dont l'organiste a été capable. La grande sécheresse de 1791 en a tellement dérangé l'harmonie et fait éclatter les peaux inhérentes aux sommiers et autres détails, qu'il est comme impossible à l'artiste de toucher, et au souffleur de maîtriser les soufflets. Il en est, Messieurs, de cet instrument comme d'un bâtiment; une légère réparation négligée en entraîne de très considérables. L'observant voyant donc que personne ne s'occupoit du soin de la réparation, et fatigué de son attention, et de son travail qui, n'étant point de sa compétence, lui devenoit plus à charge, il en a donné avis au sieur Lebègue, qui l'a amusé par de vaines promesses, puis au sieur Calinet qu'il connoissoit être de mérite.

Le sieur Rameau, organiste, demande au bureau de la fabrique à être autorisé à l'employer à réparer ledit orgue [1].

Signé : RAMEAU, orgte

[1] Au dossier est jointe une lettre adressée par Rameau à ce sujet à M. « Calinet, facteur d'orgues, chez M. Labourey, luthier à Dijon », le 14 novembre 1791.

Nous, fabriciens de Saint-Vincent, déclarons qu'il est à notre connoissance que jusqu'en 1789 le chapitre payoit au sieur Lebègue 120 livres annuellement pour l'entretient de l'orgue, que pendant les années 1790-1791 cet instrument est resté sans réparations autres que celles qu'y a faitte le sieur Rameau, organiste;

Qu'il est vray que celuy-cy a été autorisé par nous à faire faire lesdites réparations par le sieur Callinet, qu'il y a travaillé pendant plusieurs jours, avec des ouvriers en sous-ordre;

Que la somme de 120 livres doit luy être allouée outre les dépences extraordinaires, à la charge par luy de se soumettre à l'entretient à l'avenir de l'instrument, suivant et conformément au traitté fait cy-devant avec le sieur Lebègue.

Fait à Mâcon, ce 10e janvier 1792.

Signé : Garnoud, fabricien; Ravet, fabr.

Vu la requête de l'autre, les officiers municipaux composants le bureau d'agence, après avoir ouï Mr le Procureur de la commune, renvoyent la pétition du requérant à Mrs les administrateurs composants le Directoire du district de Mâcon, attendu que les fonds produisants les revenus destinés à la fabrique de l'église de Saint-Vincent ont été aliénés au profit de la Nation, qui s'est chargée des frais de l'entretien du culte. Fait et arrêté en bureau d'agence, ce 12 janvier 1792.

Signé : Lagrange; Bracognié, pr de la ce; Séméraire; Ligonnet.

Le sieur Callinet, facteur d'orgues, qui a eu communication du dire des fabriciens de Saint-Vincent et de la municipalité de Mâcon, déclare qu'il se soumet, pour l'avenir et à comter de ce jour, à l'entretien de l'orgue de Saint-Vincent et aux réparations, moyennant une somme de cent vingt livres par an. Il se soumet à toute[s] les charges des conventions fait[es] avec le sieur Le Bègue tel qu'il est ennoncé en l'acte capitulaire du 8 juillet 1785, dont il a pris lecture.

A Mâcon, ce treize janvier mil sept cents quatre-vingt-douze.

Signé : Callinet, facteur d'orgues.

Vu la requête du sieur Rameau, organiste à Saint-Vincent, tendante à ce qu'il soit payé au sieur Calinet, facteur d'orgues à Saint-Vincent, une somme de cent vingt livres pour ouvrages et réparations faites à l'orgue de Saint-Vincent, de l'entretien duquel le sieur Lebègue, facteur d'orgues demeurant ci-devant à Lyon, étoit chargé, le dire des fabriciains de Mâcon duquel il résulte que l'orgue étant demeuré sans réparations pendant les années de 1790 et 1791, le sieur Rameau a été chargé par la fabrique d'y faire faire les réparations convenables par ledit Calinet, que la somme de 120 livres répétée par ce dernier doit lui être allouée, outre les dépenses

extraordinaires, à la charge par lui de se soumettre à l'entretien de l'instrument pour l'avenir ; le dire du sieur Calinet qui se soumet à l'exécution de la convention du sieur Lebègue à compter de ce jour moyennant une somme de cent vingt livres par an; le dire de la municipalité de Mâcon qui renvoie le remontrant par-devant le Directoire du district, attendu que les fonds produisants les revenus destinés à la fabrique de l'église de Saint-Vincent ont été aliénés au profit de la Nation; le mémoire produit par les fabriciains; les pièces y jointes, desquelles il résulte que la fabrique jouissoit d'une somme de 1,759 livres sur les revenus du ci-devant évêché;

Ouï le Procureur sindic;

Le Directoire du district, considérant que, d'après les titres produits, il est constant que la fabrique de Saint-Vincent jouissoit d'un revenu annuel de dix-sept cent cinquante-sept livres sur le revenu du ci-devant évêché, que les revenus ou pensions dont jouissoient les fabriques sur les biens du clergé leur ont été provisoirement conservés :

Estime qu'il y a lieu d'ordonner que, du consentement respectif des fabriciens et du sieur Calinet, ce dernier demeurera chargé, pour l'avenir et à compter de ce jour, de l'entretien et des réparations de l'orgue de Saint-Vincent moyennant une somme de cent vingt livres par année, et qu'il demeurera soumis à l'exécution de toutes les charges et conditions de l'acte capitulaire du 8 juillet 1785;

Estime aussi le Directoire qu'il convient d'accorder mandat au sieur Callinet sur le receveur du district d'une somme de cent vingt livres pour les réparations par lui faites audit orgue jusqu'à ce jour, laquelle somme sera acquitée sur les deniers destinés au culte.

A Mâcon, le 14 janvier 1792.

Signé : PICQUET; CHAPUISET; POCHON, s^re^.

Vu, etc.;

Le Procureur général sindic ouï;

Le Directoire du département de Saône-et-Loire, considérant que l'objet dont est question est créance de l'État, estime qu'il est dû au sieur Callinet la somme de cent vingt livres, pour le payement de laquelle renvoi le sieur Callinet à se pourvoir par-devant le commissaire liquidateur.

Mâcon, le 15 janvier 1792.

Signé : GEOFFROY, v.-p.; DEBAUSIÈRE, p. le s^re^.

(Archives départementales de Saône-et-Loire. Série L. Département. Dossiers Q.)

XIV

Acte de baptême de Claude-Antoine-Fortuné Rameau (16 janvier 1792).

Claude-Antoine-Fortuné, fils de sieur Lazard Rameau, organiste de cette église, et de Laurence Nugue, son épouse, né le quinze janvier mil sept

cent quatre-vingt-douze, et le lendemain a été baptizé; parrain et marraine, sieur Claude-Antoine Mioland, homme de loi, demoiselle Claudine Faudrière, qui se sont soussigné avec moi, ainsi que ledit père.

Signé : FAUDRIÈRE; MIOLAND; RAMEAU, orgᵉ.
CHARVET, curé.

(Archives municipales de Mâcon, GG. 90.)

XV

Acte de naissance de Victoire-Liberté Rameau (21 mai 1793).

Le vingt-un may mil sept cent quatre-vingt-treize, l'an deux de la République, à dix heures du matin, par-devant moi, Gilbert Séméraire, officier municipal et public de la ville de Mâcon, département de Saône-et-Loire, en la maison commune est comparu Lazard-L. Rameau, organiste, demeurant en cette ville, rue du Pont, lequel, assisté des citoyens Pierre Benon, négociant, demeurant aux Perrières, âgé d'environ vingt-sept ans, et de Jean-François-Robert Salafon, premier commis du payeur général du département, demeurant en cette ville, âgé de vingt-quatre ans, m'a déclaré que Laurence Xugue, son épouse en légitime mariage, est accouchée en son domicille hier à midi d'une fille à laquelle il a donné le prénom de Victoire-Liberté; d'après laquelle déclaration affirmée sincère par les susnommés et la présentation qui m'a été faite de l'enfant, j'ai rédigé le présent acte que les comparants ont signé avec moi.

Signé : BENON; SALAFON; RAMEAU; SÉMÉRAIRE.

(Archives communales de Mâcon. État civil.)

XVI

Acte de décès de Lazare Rameau (11 octobre 1794, 20 vendémiaire an III.)

Le vingt vendémiaire l'an trois de la République française, à dix heures du matin, en la maison commune de Mâcon, département de Saône-et-Loire, par-devant moi, Jean-François Bracognié, officier municipal et public dudit Mâcon, est comparu le citoyen François Véro, peintre en cette commune, assisté du citoyen Pépin, sergent de cette commune, touts deux majeurs, [qui] m'a déclaré que le citoyen Lazare Ramau neveux, organiste de cette commune, époux de Laurence Xugue, demeurant en cette commune, rué du Pont, est décédé en sondit domicile aujourd'huy à cinq heures du matin, âgé de trente-huit ans, laditte déclaration m'ayant été faite sincère, je me suis transporté chez ledit Ramau, et m'étant assuré de son décès, j'en ai rédigé le présent acte, que j'ai signé avec ledit Véro, et non ledit Pépin, qui a déclaré ne le sçavoir, de ce enquis.

Signé : VÉRO; BRACOGNIÉ, off. p.

(Archives communales de Mâcon. État-civil.)

XXX

ÉMILE SALOMÉ

PEINTRE DE GENRE (1833-1881).

LOUIS SALOMÉ

GRAVEUR EN TAILLE DOUCE (1812-1863).

ADOLPHE VANDERVINCK

DÉCORATEUR (1833-1885).

L'accueil bienveillant que vous avez eu la bonté de réserver l'année dernière à mon travail sur Alphonse Colas, peintre d'histoire, et l'aimable appréciation de M. Henry Jouin dans son rapport général [1] m'encouragent à vous offrir cette année une monographie d'un des meilleurs élèves du maître dont je vous ai entretenus l'année dernière. J'ai nommé Émile SALOMÉ, peintre de genre (1833-1881). La vie de cet artiste est tellement liée avec celle de son père Louis Salomé, graveur en taille-douce (1812-1863) et de son beau-frère Adolphe Vandervinck, décorateur (1833-1884), que je crois devoir signaler également d'une manière succincte l'existence de ces deux derniers.

Les éléments de ce travail sont empruntés à la notice de M. Hipp. Verly, [2]; à l'Introduction du catalogue des œuvres de Salomé, par Adolphe Vandervinck, son beau-frère [3]; aux souvenirs des amis de l'artiste et à nos souvenirs personnels.

[1] L'étude de M. Quarré-Reybourbon est une de celles qui répondent au programme de votre institution dans la mesure la plus exacte. Ne craignez pas, Messieurs, de faire revivre les maîtres d'hier. C'est encore sur leur compte que le biographe est plus certain de ne pas errer. »

[2] VERLY (Hipp.), *Essai de Biographie lilloise contemporaine*, 1800-1869. Lille, 1868, in-8°, p. 200.

[3] VANDER VINCK (Adolphe), *Exposition posthume des œuvres de Salomé*. Lille, 1881, in-8°.

*
* *

Adolphe Vandervinck commence l'introduction de son catalogue par cette phrase : « Une biographie de Salomé? A quoi bon, puisque cette brochure s'adresse exclusivement aux amis de l'artiste, à ceux chez qui le nom seul des Salomé évoque le souvenir encore chaud de la vie pacifique et sereine d'un homme de bien qui eut trois cultes : sa famille, ses amitiés, son art? » Rien n'est plus exact; mais notre travail, s'adressant au public et non plus à un cercle restreint d'amis, doit nécessairement commencer par une notice biographique qui fera connaître notre artiste.

Salomé (Émile-Louis) naquit à Lille, le 13 décembre 1833 [1]. Son père était graveur sur métaux et en taille-douce, en même temps lithographe; il demeurait rue des Prêtres, n° 2, à Lille, et possédait une certaine aisance.

Émile était destiné à succéder à son père ; il reçut de celui-ci, pendant qu'il faisait ses études, les premières leçons de dessin et de gravure, puis il entra, vers 1845, aux écoles académiques, dont il parcourut toutes les classes. Les ayant achevées, il fit comme tant d'autres, il commença par tâtonner. Il se décida à faire de la peinture. Son début fut un portrait (de M. Hudelist) et une étude de mœurs d'après nature : *le Faiseur de balais du Mont-Noir*, tableaux qui figurèrent au salon de Paris en 1859, et dont le second se trouve actuellement au musée de Lille [2].

*
* *

La fondation de l'œuvre de Pie Wicar est connue; elle forme la principale disposition de son testament, fait le 28 janvier 1834. Wicar consacra sa fortune, qui s'élevait à environ 100.000 francs, sans y comprendre l'immeuble de Nicola del Ventaggio, à fournir une pension annuelle de 1.605 francs et le logement dans la maison où était son atelier, pendant quatre ans, à des jeunes gens, nés à Lille, appartenant aux trois sections de peinture, de sculpture et d'architecture des écoles académiques de la même ville. Ces jeunes

[1] Ville de Lille. — Extrait du registre aux actes de naissances pour l'année 1833. — Il appert dudit registre que, le 17 septembre 1833, est né *Salomé (Louis-Emile) fils légitime de Louis-Adolphe et de Clarisse-Charlotte Alexandre.*

[2] Voir, ci-contre, planche LIX.

Planche LIX.

Page 614.

LE FAISEUR DE BALAIS DU MONT-NOIR

PAR ÉMILE SALOMÉ

(Musée de Lille.)

gens, dit le testament, devront être choisis au concours par le conseil municipal et la Société des Sciences, qui nommeront toujours *ceux qui auront montré le plus d'habileté, de dispositions, d'instruction et de qualités pour faire honneur à la patrie et aux Beaux-Arts*. Wicar ajoute qu'à Rome *ces jeunes gens doivent mener une bonne conduite, soit morale, soit civile, être assidus à l'étude et donner les preuves de leur application*, et qu'ils seront surveillés par la congrégation des oblats français à Rome.

Par suite de clauses du testament de Wicar, ce n'est seulement qu'en 1861 que l'administration des pieux établissements français à Rome fut en mesure de pouvoir fournir à deux jeunes gens envoyés de Lille la pension prélevée sur les biens et revenus délaissés par Wicar. L'ambassadeur de France, M. le duc de Grammont l'annonça à M. le maire de Lille par une lettre datée de Rome du 8 juin 1861.

Un concours fut ouvert à Lille, le 7 février 1862, à la suite duquel fut envoyé à Rome, comme peintre, Carolus Duran alors élève des écoles académiques de Lille.

Émile Salomé, ayant satisfait également aux conditions du concours, partit pour Rome le 17 avril 1862.

***

Arrivé à Rome, Salomé se mit à l'œuvre avec courage et ardeur. Autant son séjour en Italie fut profitable à notre concitoyen au point de vue du développement de ses facultés artistiques, autant il faillit lui être personnellement fatal.

Pris pour un agent de Garibaldi un jour qu'il errait dans la campagne, entre Subiaco et Schewara, sac au dos et vêtu de flanelle rouge, il fut appréhendé par les gendarmes pontificaux et ramené de force à Subiaco; croyant rencontrer une protection auprès de ses compatriotes, il se fit conduire au cercle des officiers français, où ne se trouvait, pour le moment, que le capitaine du détachement. Celui-ci, par malheur, était un homme trop craintif ou trop zélé : il refusa de s'interposer. Après de longs et vains efforts pour rencontrer une caution plus complaisante, la patience des gendarmes étant épuisée, le jeune peintre allait, bon gré mal gré, voir se refermer sur lui les portes des prisons papales, lorsque arriva

enfin un lieutenant de ses amis, qui le tira fort à propos des mains des soldats.

Il y avait près de quatre ans que Salomé habitait l'Italie, tantôt Naples, tantôt Capri, tantôt Pompéia, lorsqu'au retour d'une de ses excursions il fut attaqué d'une maladie grave qui le mit à deux doigts de la mort. Le beau-frère d'Émile Salomé, Adolphe Vandervinck, peintre décorateur à Lille, partit alors pour Rome, afin d'adoucir du moins par la présence d'un visage ami les derniers moments de son parent; mais, lorsqu'il arriva, la jeunesse avait heureusement triomphé du mal, et, après quelques semaines de soins attentifs, il put ramener le convalescent dans sa ville natale. Parmi les travaux que Salomé rapporta avec lui de l'Italie, nous citerons, sans parler de ses études, esquisses et pochades, l'*Enfant de Raphaël* (légué par Wicar à la galerie Saint-Luc de Rome), copie achetée par la ville de Lille pour le musée de peinture; *l'Enfant prodigue méditant; Stella devant la Madone, Pascuria*, charmante tête de jeune fille achetée à l'exposition de Roubaix de 1869 par le peintre Alma Tadema; *la Grève de Capri*, marine aux tons solides (salons de Paris 1863 et de Roubaix 1869, etc.)

*
* *

Des peintures exécutées par Salomé depuis qu'il a fixé son atelier à Lille, nous citerons : *Sabina*, tête d'Italienne; les *Cancans pompéiens*, toile de genre traitée à la manière de Gérome; *Le mois de Marie dans les Flandres* (salon de Paris 1869); *Étude d'après Cranach*, panneau en bois, donné en 1880 par l'auteur au musée de Lille; *Tête de Vierge*, peinture faite en 1871 au couvent du Mont des Cats et offert au Père Abbé de ce monastère; *Mater dolorosa*, étude de style dans le sentiment du Carrache (1872); *Le Dimanche matin* (1874), l'un des tableaux de genre qui ont le plus contribué à établir la réputation du peintre; *Jeune juive italienne et jeune page* (1875), d'une expression forte et gracieuse; *l'Église de Têche* (Suisse). Cette toile absolument remarquable fait regretter que Salomé n'ait pas brossé plus de paysages; *Prêtre lisant son bréviaire* (1876), étude, figure très faite, belle impression, faisant partie de notre collection lilloise; *Un chalet, Intérieur de cuisine flamande; Un coin de cimetière* (1876); *le Trappiste jardinier*, considéré comme l'œuvre maîtresse de Salomé; *Paysan jouant aux*

cartes; la Vieille Dentellière (1877). Cette figure est une des plus vigoureuses et des plus souples que l'artiste ait brossées.

C'est à cette époque, en 1878, que Salomé fut élu membre de la Société des Sciences de Lille. M. Deligne, vice-président, rappelait ainsi ce fait : « Pour nous, messieurs, qui avons encouragé ses premiers essais, qui avons été assez heureux pour aplanir devant lui les difficultés d'une carrière laborieuse, grâce à la libéralité du chevalier Wicar, qui l'avons admis dans notre section des Beaux-Arts, nous professons pour cet aimable confrère une sympathie d'autant plus solide qu'elle est basée sur l'estime due à tout homme qui peut se rendre ce noble témoignage : « Je suis le fils de mes œuvres [1]. »

Reprenons la suite des travaux de Salomé :

Souvenirs de jeunesse (1878) ; l'œuvre a beaucoup d'importance et passe, avec raison, pour l'une des meilleurs toiles de genre de Salomé. *Le Trappiste médecin* (on a fait des tableaux de genre plus brillants, nous n'en connaissons pas de plus *vrais)* (1879) ; *Cour de ferme; Un mendiant à la porte d'une ferme,* étude d'une gamme claire; *Un fournil à Gouy en Artois,* étude remarquable d'une coloration très puissante et très soutenue; *Fournil de Sains-Bouvignies en Artois*. Cette toile n'est qu'une étude, et néanmoins l'une des œuvres capitales de Salomé. *La maison de Thérèse* (ce tableau, qui figura au salon de 1881 et qui est le dernier ouvrage parachevé de l'artiste), a été acheté par le gouvernement et offert au musée de la ville de Lille. *Esquisse d'un portrait d'homme* (le dernier portrait en pied qu'ait entrepris l'artiste); l'œuvre est inachevée.

Enfin : *Dernière œuvre,* une ébauche où déjà s'accuse un sentiment très simple et très doux : un paysan assis devant la porte d'un bâtiment rustique; à droite, une échappée de paysage. La pose de la figure est d'un naturel parfait.

La mort est venue interrompre cette œuvre pleine de promesses.

L'œuvre de Salomé était en effet pleine de promesses. Cet artiste était un méditatif; il regardait, il contemplait, il amassait en foule les *documents* pour son œuvre. Tout ce qu'il avait produit, jusqu'à

[1] Discours prononcé sur la tombe de M. Emile-Louis Salomé, au nom de la Société des Sciences et Arts de Lille, par M. Jules Deligne, vice-président (27 août 1881).

sa dernière année, il le considérait comme de bons essais, comme d'utiles passe-temps, mais il ne se croyait pas prêt pour une œuvre définitive. Quand il se jugea prêt, il était, hélas! trop tard.

Je me rappelle encore très précisément notre dernière entrevue. C'était un matin du mois d'août 1881, le jour même ou la veille de son départ pour le château de Coisne. Salomé était venu me serrer la main et m'annoncer son départ; et, souriant, il ajoutait : « Maintenant, j'ai bien réfléchi et médité; je n'ai plus d'hésitation, je vais me mettre franchement au travail. »

Je ne devais plus le revoir! Quelques jours plus tard, j'apprenais sa maladie puis, après trois jours, sa mort.

*
* *

L'Écho du Nord du 26 août 1881, annonce ainsi le fatal événement : « Nous avons annoncé hier la douloureuse nouvelle de la mort de M. Salomé; cette nouvelle n'était que trop exacte; l'éminent peintre lillois est décédé chez son ami, M. Gaston Lecreux, au château de Coisne, à Salomé, après une maladie de trois jours. Il avait contracté le mal qui l'a emporté d'une manière si foudroyante, en travaillant en plein air; confiant dans sa robuste santé, il s'était mis à brosser une étude sans prendre garde au vent qui refroidissait sur son corps ses vêtements humides de sueur. Dès le même soir, il ressentait les symptômes d'une pleurésie. C'est un rhumatisme remonté au cœur qui a causé sa mort inattendue. »

Cette triste nouvelle propagée à Lille fut reçue avec étonnement et regrets.

M. Salomé faisait partie de la commission d'une exposition des Beaux-Arts de Lille, dont il n'était pas, hélas! destiné à voir l'inauguration.

La commission fit, dès le matin de l'annonce de sa mort, entourer d'un crêpe les tableaux qu'il avait envoyés à l'exposition.

Ses funérailles eurent lieu le 27 août 1881, à onze heures et demie du matin, en l'église du Sacré-Cœur. Les cordons du poêle étaient tenus par MM. Deligne, vice-président de la Société des sciences; Pluchart, Herlin et Schoutteten, membres de la commission du musée de peinture; Gaston Lecreux, peintre, au château duquel Salomé est mort si prématurément.

Dans la nombreuse assistance qui formait le cortège, on remar-

quait MM. Paul Cambon, préfet du Nord; Géry Legrand, maire de Lille; Bouffet, secrétaire général de la préfecture; De Corcy, officier d'ordonnance du général Lefebvre ; les peintres Carolus Duran et Clairin, ainsi qu'un grand nombre d'artistes de la ville et de la région.

Sur la tombe, M. Deligne prononça un discours au nom de la Société des Arts et des Sciences de Lille, dont le regretté Salomé faisait partie depuis plusieurs années.

M. Deligne terminait ainsi : « Ce n'est pas ici, messieurs, le lieu d'énumérer et de juger les études, les esquisses, les peintures, exécutées par Salomé. Les artistes, les amateurs éclairés en connaissent d'ailleurs tout le prix, et ma faible voix ne pourrait rien ajouter à l'unanimité des regrets qui entourent sa tombe. Désormais, cher Salomé, ton nom est inscrit dans les annales de la cité, Lille aura toujours un pieux souvenir pour l'homme qui l'a honorée en honorant sa famille. Et nous, tes confrères, tes amis, soutenus dans cette épreuve par la pensée que ton existence trop tôt moissonnée a été couronnée par une mort chrétienne, nous surmonterons l'émotion qui nous porterait, dans notre abattement, à baisser trop longtemps les yeux vers la terre. Nous nous ferons un devoir, en pensant à toi, de les lever souvent vers le ciel, où s'attacha ton dernier regard.

« Adieu, Salomé, adieu ! »

*
* *

Il n'est pas facile de résumer la vie artistique de Salomé : c'était un peintre de talent, d'un caractère aimable, travaillant bien, mais lentement, aimé de tout le monde, comme le prouvent les regrets qu'a causés sa mort prématurée.

Tous les sujets de peinture traités par Salomé sont agréables ; ils peuvent être exposés partout.

Pour mettre les choses au point, nous nous servons des appréciations pleines de cœur écrites pour son beau-frère et ami M. A. Vandervinck, en tête du catalogue des œuvres de l'artiste regretté :

« Une critique de son œuvre? cela me paraît superflu. Son œuvre est là, sinon tout entière, du moins réalisant un ensemble assez complet pour que chacun soit à même de se former une opinion définitive. Quant au catalogue succinct que ces lignes précèdent,

c'est un document chronologique plutôt qu'un élément d'appréciation. En ajoutant quelques brefs commentaires à l'énumération des toiles et dessins que j'ai eu le bonheur de pouvoir réunir pour quelques jours dans une exposition publique, je n'ai pas formé l'ambitieux projet de forcer l'admiration, ni de faire partager à autrui l'émotion de mes sentiments personnels envers celui qui a été pour moi non seulement un grand artiste, mais encore le meilleur des frères.

« Ces réserves faites, il me sera permis, je crois, d'exprimer hautement ma confiance dans le but que je me suis proposé d'atteindre et dans le succès d'une entreprise pour le résultat de laquelle j'ai rencontré les plus vives sympathies. »

Salomé était le plus modeste des artistes. Non pas qu'il n'eût conscience de son talent, mais, au lieu de provoquer le bruit autour de son nom, au lieu de chercher les occasions de produire ses œuvres au grand jour de la publicité, il semblait, au contraire, vouloir passer inaperçu et redouter la popularité comme si elle eût été de nature à troubler sa religieuse intimité avec les secrets de l'art. Or, il est rare, de nos jours, que la popularité aille trouver ceux qui ne viennent pas à elle. Heureusement qu'aux méconnus de cette espèce — car c'est être méconnu que d'être connu aussi imparfaitement, — la postérité réserve de bien consolantes revanches.

On se rappelle cet homme simple et doux, dont la familiarité était communicative et vers lequel on se sentait irrésistiblement attiré. Au premier abord on pouvait s'étonner de sa réserve, car il parlait peu, surtout s'il s'agissait de lui, mais, quand on l'avait, on gardait longtemps l'impression de sa chaude poignée de main.

Le foyer de cette chaleur c'était son âme d'artiste, cette âme que l'on retrouve tout entière dans les calmes et fortes créations de son pinceau.

Rêveur et quelque peu mélancolique sous les brumes grises du Nord, il avait gardé dans son œil vaguement ébloui la vision de son séjour à Rome; sur cette nature impressionnable et réfléchie, les images déposaient d'abord une empreinte vive et, lentement, s'y fixaient jusqu'à réaliser une assimilation parfaite. Alors, qu'une occasion vînt à se présenter, comme celle qui lui fut fournie par son séjour au monastère du mont des Cats, et l'artiste, sans effort,

naturellement, de ce même pinceau qui brossait l'étonnante *Étude d'après Cranach,* qui modelait les chairs à la Corrège et qui faisait passer sur la peau de ses Italiennes on ne sait quel frisson emprunté au Titien ou à Bellini, traçait, à cinq cents lieues de Rome, une tête de Vierge dans le sentiment le plus pur du divin Sanzio!

De même, à la suite de cette année passée en Suisse et restée si féconde, il rapporta — on peut le dire — dans son bagage de touriste le grand air libre des montagnes, clair et vibrant comme du cristal, la fraîcheur des mousses vertes où l'on sent sourdre les eaux vives, et le majestueux mouvement des horizons alpestres.

Enfin, plus proche de sa mort, comme s'il eût voulu payer avec tout l'or de sa palette la dette de l'artiste à la terre natale, nous l'avons vu se donner tout entier, fils pieux, aux inspirations qui lui venaient directement des vieux souvenirs du pays. Et l'Italien redevient Flamand, de cette Flandre brumeuse dont le ciel ne manque de soleil que parce qu'elle l'a tout employé pour faire l'âme des artistes. *Le Fournil de Sains-Bouvignies*, page admirable, vrai chant du cygne, date de cette troisième et suprême phase de la carrière de Salomé. Et c'est ici surtout que se fait sentir chez le peintre ce singulier mélange de nostalgie et de sérénité si caractéristique dont la double raison paraît être le regret de n'avoir pas vécu dans un siècle moins tapageur, et la hauteur constante de son idéal.

Mais, grâce à Dieu, ce n'est pas tout à fait en vain qu'un artiste d'élite consacre sa vie entière au culte du grand art, sans jamais succomber — même une seule fois — aux tentations d'un travail lucratif et facile. Pour ces victimes de leur noble fierté, la postérité, je le répète, a des compensations bien consolantes, et voici que déjà elle s'est ouverte pour Salomé dans un horizon de gloire.

Non, toutes les médailles qu'avait dû recueillir au Salon le peintre du *Trappiste jardinier*, du *Trappiste médecin,* du *Souvenir de Janette,* de *l'Arlésienne* et de la *Vieille dentellière* ne valent pas le légitime succès qu'a obtenu l'exposition de son œuvre.

LOUIS SALOMÉ, GRAVEUR EN TAILLE-DOUCE (1812-1863).

Salomé (Louis-François-Adolphe) naquit à Bailleul, le 6 avril 1812. Il s'adonna de bonne heure aux beaux-arts et vint se fixer à Lille; graveur sur métaux et en taille-douce, et imprimeur lithographe, il a réussi dans ces diverses branches.

Salomé a exécuté divers travaux de gravure qui méritent d'être signalés. Sa dernière planche en cuivre est d'un travail fin et délicat. Elle contient, dans un espace assez resserré, la copie de trente-quatre médailles (faces et revers) appartenant presque toutes à l'histoire de Lille et de ses environs. Cette planche a été faite pour M. L. Ducas, de Lille, amateur éclairé de numismatique et heureux possesseur de riches et curieux objets de ce genre. Les autres gravures du même artiste sont : 1° *Antiquités trouvées dans les fouilles faites à La Bassée et dans les marais et étangs de Flines, près Douai, page contenant dix-sept objets gravés pour la Société des fouilles de Flines.* — 2° *Quelques empreintes de médailles et de méreaux capitulaires de la ville de Cambrai.* — 3° *Carte charbonnière des environs de Valenciennes.*

Salomé a exposé des vignettes gravées, au salon de Lille, en 1834.

Il demeurait à Lille, dans une maison de la rue des prêtres, n° 2. Les passants jetaient un coup d'œil sympathique sur la vitrine du rez-de-chaussée, derrière laquelle travaillait notre artiste, courageux et de bonne mine, vêtu d'une blouse bleue, le collet de chemise bien blanc rabattu, comme c'était la coutume à cette époque chez les travailleurs qui aimaient d'être à l'aise pour vaquer à leur besogne.

Salomé s'occupait surtout de travaux commerciaux; il avait une clientèle choisie, amicale et de bon aloi, sachant qu'elle pouvait avoir confiance en lui. Tout ce qui sortait de sa maison, gravures et lithographies, était soigné et fourni avec exactitude. Salomé mourut le 10 octobre 1863 [1], regretté de ses amis et de ses clients.

Arthur Dinaux, de Valenciennes, dans son *Iconographie lilloise,*

[1] Ville de Lille. — Extrait du registre aux actes de décès pour l'année 1863. Il appert dudit registre que, le 10 octobre 1863, est décédé Louis-François-Adolphe Salomé, âgé de 51 ans, veuf de Clarisse-Charlotte-Jh Alexandre, fils légitime de Pierre-Louis-François et de Catherine-Henriette Delaval.

Graveurs et amateurs d'estampes à Lille, lui a consacré une petite notice.

ADOLPHE VANDERVINCK, DÉCORATEUR (1833-1885).

Vandervinck (Adolphe), décorateur, né à Lille, le 28 septembre 1833, commença aux écoles académiques de cette ville ses études spéciales, qu'il alla ensuite terminer à Paris (1853). Sans détailler les travaux privés qu'il a exécutés avec un talent dont sa propre maison peut donner la nature, nous citerons parmi ses principales entreprises : la salle des mariages à l'hôtel de ville; les décors de *la Beauté du Diable,* de Maison-Neuve; de *la Grande duchesse de Gérolstein,* au théâtre des Variétés à Lille; la décoration du château de M. le comte Jonglez de Ligne, à Liévin, de l'église de la même commune, l'hôpital Sainte-Eugénie, le café Jean, l'escalier d'honneur de la préfecture, etc.

Vandervinck était administrateur des écoles académiques de Lille; il était d'une grande politesse. Son amitié était sincère et dévouée. Il aimait le beau et le confortable.

Son établissement important était bien dirigé; il était bon pour ses ouvriers, qui avaient confiance en lui, il savait faire travailler son monde avec soin et contenter sa riche clientèle.

Il mourut le 8 mai 1885, regretté vivement, comme son beau-père et son beau-frère, de ses amis et de ses clients.

CATALOGUE DES ŒUVRES D'ÉMILE SALOMÉ.

PEINTURE.

1860. 1 *Le Fabricant de balais du Mont-Noir.* — H. 0m,61. — L. 0m,76.

Un des premiers tableaux sortis de la main du peintre. Œuvre excellente, où se révèlent déjà les qualités les plus personnelles du futur auteur du *Trappiste jardinier.* La toile représente un intérieur rustique avec deux personnages : un homme faisant des balais; une vieille femme réunissant les brins de bois nécessaires à cette confection. Par une fenêtre on aperçoit la campagne.

Le tableau, peut-être un peu sombre de coloration, ren-

ferme des détails d'une facture irréprochable, surtout dans la partie nature morte, et notamment les assiettes en faïence qui ornent la cheminée.

Appartient au musée de Lille.

1862. 2 *Entrée de l'hôtel Pagano, à Capri.* — Toile. — H. 0m,50. — L. 0m,41.

Étude de paysage architectural. Portail ouvert sur un vestibule à colonnes, en ruines. Au fond, une échappée de ciel bleu.

Appartient à M. H. Verly, de Lille.

1863. 3 *L'Enfant prodigue.* — H. 1m. — L. 1m,62.

La figure est représentée en méditation. Sentiment très large. Le paysage est remarquablement traité.

Cette grande étude fut faite à l'Académie de France, à Rome.

1863. 4 *Une vieille fileuse à Capri.* — H. 0m,40. — L. 0m,26.

Étude d'un faire très large.

1863. 5 *Un matin à Capri.* — Toile. — H. 0m,34. — L. 0m,24.

Petit paysage architectural avec trois figures. Plein de jolis effets de lumière et de touches délicates.

1863. 6 *Stella.* — *Rome.* — Panneaux en bois. — H. 0m,42. — L. 0m,33.

Tête de jeune femme italienne, coiffée de la panne blanche. Cette charmante figure, modelée avec morbidesse, est enveloppée d'une lumière douce et caressante dans laquelle vibre un chaud coloris. Sentiment corrégien.

1863. 7 *Ballerine.* — *Rome.* — Panneau bois. — H. 0m,44. — L. 0m,34.

Tête de jeune fille à l'opulente chevelure, au teint mat et doré. Coloration chaude et intense. L'une des meilleures études rapportées par l'artiste de son séjour en Italie.

Appartient à M. H. Verly, de Lille.

1863. 8 *Une rue à Capri.* — H. 0m,33. — L. 0m,21.

Peinture vibrante. Remarquables détails d'architecture, colonnes, escaliers, etc. Site.

1864. 9 *La Pascuria.* — *Rome.* — H. 0m,47. — L. 0m,37.

Portrait d'Italienne. La tête est coiffée de la panne. Au cou, un collier de corail. Les chairs, d'un modelé souple et fin, sont habilement soutenues par les blancheurs vigoureuses d'une

chemisette; l'expression de la *Pascuria,* avec ses grands yeux noirs, est pleine de saveur.

Cette jolie toile fut acquise à l'exposition de peinture de Roubaix par M. Alma-Tadema. L'éminent artiste a eu la pieuse et généreuse pensée d'en faire hommage à la Ville de Lille, en souvenir du peintre Salomé.

Appartient au Musée de Lille.

(Ce tableau a provoqué une causerie artistique par Ed. de Saint-Amour.)

1864. 10 *Cancans à Pompéi.* — H. 0m, 28. — L. 0m, 37.

Charmante petite composition à cinq figures. Une vue de Pompéi. En face, une boutique; à droite, une maison devant laquelle un jeune homme cueille une rose aux doigts d'une jeune fille qui la lui offre furtivement. Trois personnages, devant la boutique, commentent l'incident, dont le boutiquier, témoin quotidien de ce qui se passe, connaît seul le fin mot.

Appartient à M. Delaporte, pharmacien à Lille.

1864. 11 *Prison de Capri.* — H. 0m, 27. — L. 0m, 36.

Vieille prison dans le style des constructions orientales. Ciel chaud. L'atmosphère italienne, bien différente de l'africaine ou de l'asiatique, n'a jamais été mieux rendue. C'est une superbe étude où l'on sent la communication directe du peintre avec la nature.

Appartient à M. Schoutteten.

1864. 12 *Jeune Ciprienne.* — H. 0m, 35. — L. 0m, 22.

Petite toile excellente de dessin et de couleur. Il faut y admirer la valeur des tons. La tête est placée de profil. La figure est en pied : elle porte un jupon attaché formant des plis simples et gracieux.

1863. 13 *Une ruine à Capri.* — H. 0m, 16. — L. 0m, 21.

Charmante étude pleine de bonnes colorations.

1865. 14 *Napolitaine.* — H. 0m, 625. — L. 0m, 31.

Posée de profil, elle tient sur la tête une amphore.

1865. 15 *Un intérieur à Pompéi.* — H. 0m, 15. — L. 0m, 21.

Vue d'un atrium romain. Colonnes, impluvium. Traces de fresque. Sans personnages. Étude.

1865. 16 *A l'Académie de Saint-Luc.* H. 1m, 17. — L. 0m, 48.

Étude de fresque d'après Raphaël, excellente d'exécution. Souvenir d'Italie.

Appartient au Musée de Lille.

1868. 17 *Le mois de Marie dans les Flandres.* — H. 0m, 72. — L. 0m, 52.

Deux figures de jeunes filles, l'une assise, l'autre debout, arrangeant une chapelle. Joli tableau de genre. Impression douce, sentiment recueilli. L'une des jolies choses du peintre.

Appartient à M. Guffroy, de Paris.

1869. 18 *Hommage à Sainte Léocadie.* — Panneau en bois. — H. 0m, 54. — L. 0m, 32.

Nature morte. Un bénitier.

Appartient à M. E. Pecqueur, de Paris.

1869. 19 *Une Italienne.* — H. 0m, 57. — L. 0m, 47.

Tête d'Italienne, coiffée d'un foulard jaune. Dessin ferme, coloration soutenue.

Appartient à M. E. Pecqueur, de Paris.

1869. 20 *Portrait de Mme H...* — H. 0m, 56. — L. 0m, 46.

Figure décolletée, vue de face, enlevée avec vigueur sur un fond chaud.

Appartient à M. Pecqueur, de Paris.

1870. 21 *Portrait de Mme G...* — H. 0m, 47. — L. 0m, 39.

Tête en pleine lumière. La ressemblance est parfaite.

Appartient à M. A. Guffroy, de Paris.

1870. 22 *Étude d'après L. Cranach.* — Panneau bois. — H. 0m, 36. — L. 0m, 29.

Excellente copie d'une tête d'homme, bien connue, du vieux maître allemand. Facture fine et serrée. Impression exacte du style particulier à Durer et à Cranach. Donné par l'auteur, en 1880, au Musée de Lille.

Appartient au Musée de Lille.

1871. 23 *Portrait de M. A. V... D... V...* — Toile. — H. 1m, 53. — L. 1m.

Portrait d'homme en pied. Grandeur nature. Vu de face. Sans accessoires. Toile d'un fini parfait, pleine de dégradés savants et empreinte d'un beau caractère de simplicité. C'est l'une des œuvres capitales de la galerie. Elle révèle au plus haut degré la solidité exceptionnelle du coloris de Salomé, que la patine du temps fait valoir plus encore.

Signé, à droite : E. Salomé.

A mon bon ami Adolphe.

Appartient à M. A. Vander Vinck, de Lille.

1871. 24 *Portrait de Mme P...* — H. 0m,57. — L. 0m,47.

Tête en pleine lumière. Robe blanche décolletée. Ensemble charmant.

Appartient à M. Pecqueur, de Paris.

1871. 25 *Tête de Vierge.* — H. 0m,48. — L. 0m,56.

Peinture faite au couvent des Mont-des-Cats. L'inspiration de Raphaël s'y fait sentir dans toute sa pureté. Très remarquable.

Appartient au R. P. abbé du monastère du Mont-des-Cats.

1872. 26 *Arlésienne.* — Panneau bois. — H. 0m,42. — L. 0m,32.

Tête de jeune femme vue de profil. Le type gréco-latin des filles d'Arles dans toute sa pureté. Coiffée d'un foulard dit *madras*, cette figure est peut-être l'expression la plus parfaite de ce modèle *jeune* si propre à Salomé. Les colorations sont exquises de finesse et de fraîcheur.

1872. 27 *Mater Dolorosa.* — Panneau bois. — H. 0m,42. — L. 0m,34.

Étude de style, dans le sentiment du Carrache. L'expression de ce remarquable morceau est saisissante. La tête, nimbée, s'enlève sur un fond brun avec une grande vigueur.

Appartient à M. Brey de Mouzilly, de Paris.

1872. 28 *Nature morte (fruits).* — H. 0m,42. — L. 0m,32.

Sur une nappe blanche, des poires et des bouteilles. Touche d'olive.

Appartient à M. Pecqueur, de Paris.

1872. 29 *Italienne.* — H. 0m,85. — L. 0m,29.

Tête d'Italienne. Cheveux noirs, panne blanche. Impression gracieuse.

Appartient à M. Delage, de Lille.

1872. 30 *Chinoiserie.* — H. 0m,67. — L. 0m,42.

Très originale et très intéressante nature morte. Le peintre a eu l'idée d'animer les yeux d'une poupée chinoise articulée, qui, assise sur un guéridon, appuie sa main contre un porte-allumettes. Les regards du petit magot expriment la béatitude orientale. A droite, un vase bleu contenant des fleurs jaunes; au fond, une étoffe avec figures.

Il règne dans cette toile une savante harmonie de tons.

Appartient à M. Pecqueur, de Paris.

1872. 31 *Étude.* — H. 0m,49. — L. 0m,38.

Un paysan assis, tenant sa pipe. Ombre portée sur le mur.

Bonne tonalité brune. Cette étude est relative au *Trappiste médecin*, où l'on retrouve à peu près la même figure.

1872. 32 *Une étude d'intérieur*. — H. 0m,385. — L. 0m,505.

Cheminée avec faïences. Étude faite pour le *Trappiste médecin*.

1872. 33 *Étude*. — H. 0m,38. — L. 0m,29.

Vieille femme assise auprès du feu. Elle a le dos tourné et s'occupe d'attiser le foyer. Son attitude, empreinte d'un abattement profond, semble montrer qu'elle pleure et cherche à cacher ses larmes.

Cette étude, très soignée et remarquable par la vérité de sa couleur, a été faite en vue du personnage de la mère dans le *Trappiste médecin*.

Appartient à M. Schoutteten, de Lille.

1873. 34 *Portrait de M. L...* — H. 0m,56. — L. 0m,46.

Très remarquable portrait d'homme, modelé en pleine lumière avec une rare souplesse. Les touches qui avivent la physionomie la font pétiller d'intelligence.

Appartient à Mme Legay, de Paris.

1873. 35 *Portrait de Mme D...* — Toile. — H. 0m,55. — L. 0m,46.

Portrait de femme en buste, posée de profil. Facture sévère.

Appartient à M. Paul Delemer, de Paris.

1873. 36 *Étude*. — H. 0m,46. — L. 0m,39.

Tête de jeune femme coiffée d'une mantille à l'espagnole avec robe rouge. Pleine lumière. Modelé excellent.

Appartient à M. Labbé, de Paris.

1873. 37 *Cabaret flamand*. — H. 0m,54. — L. 0m,77.

Étude faite pour le *Dimanche matin dans les Flandres*. Au-dessus de la porte du cabaret se trouve une enseigne avec cette double inscription : *In dem Vooteboom verkaept men dranken* (Estaminet du Noyer, on vend des liqueurs).

Cette étude, dont les détails sont traités avec beaucoup de finesse d'observation, était l'une des œuvres favorites de l'auteur.

Appartient à Mme Joseph Lefort.

1879. 38 *Le Trappiste médecin*. — H. 0m,83. — L. 1m,21.

Une maison de paysans. Intérieur de la pièce principale. Au fond, une chambre avec un lit où quelque membre de la

famille est à l'article de la mort. Aux premiers plans, à gauche, plusieurs figures, exprimant les différentes nuances de l'anxiété et de la douleur. Une vieille femme, tournée vers le foyer, cherche à dissimuler ses larmes. Un homme, assis, attentif à la préparation d'un médicament dont s'occupe, à droite, le trappiste médecin.

Si quelque chose peut égaler, dans ce tableau, la perfection des personnages, c'est le sentiment général qui anime toute la composition. Ce drame intime, silencieux et douloureux, communique à première vue une émotion poignante. On a fait des tableaux de genre plus brillants; nous n'en connaissons pas de plus *vrais*.

Appartient à Mme Wallaert, de Lille.

(Ce tableau a provoqué une pièce de vers de Louis Collin.)

1874. 39 *Paysan fumant sa pipe*. — H. 0m,31. — L. 0m,17.

Petite étude, d'une facture serrée. Faite pour *le Dimanche matin*.

Appartient à M. Schoutteten, de Lille.

1874. 40 *Le Dimanche matin*. — H. 0m,64. — L. 0m,84.

L'un des tableaux de genre qui ont le plus contribué à établir la réputation du peintre. Dans un décor de cabaret flamand, trois hommes, dont l'un assis, attendant qu'on le rase pour sa toilette du dimanche.

A l'occasion de ce tableau, deux pièces de vers furent envoyées à l'auteur.

1875. 41 *Portrait de M. D.* — H. 0m,57. — L. 0m,47.

Portrait d'homme, en buste, posé de face. Cette remarquable figure, empreinte de ce sentiment ému et doux dont l'artiste était pénétré quand il faisait œuvre d'ami en même temps qu'œuvre de peintre, s'enlève, chaude et vibrante, sur un fond bleu sombre. Salomé a fait des portraits plus importants; il n'en a pas fait de plus beaux.

Appartient à M. Paul Delemer, de Lille.

1875. 42 *Jeune paysanne*. — H. 0m,49. — L. 0m,37.

Figure avec foulard, d'un arrangement gracieux.

Appartient à M. Tellier, de Lille.

1875. 43 *Portrait de miss W...* — H. 0m,57. — L. 0m,37.

Tête de jeune fille, d'un modèle suave et d'une charmante souplesse.

Appartient à M. P. Pajot, de Lille.

1875. 44 *Juive italienne.* — Panneau bois. — H. 0m,36. — L. 0m,28.

Tête de jeune femme dans le goût des études italiennes de l'artiste. Un foulard orange, qui lui sert de coiffure, jette autour de cette figure une note hardie, qui s'harmonise avec le caractère du type et soutient la matité des chairs.

Appartient à M. Paul Delemer, de Lille.

1875. 45 *Jeune page.* — H. 0m,43. — L. 0m,34.

L'une des plus jolies têtes brossées par l'artiste. Expression forte et gracieuse. Coloris vigoureux.

Appartient à M. Gouverneur, de Lille.

1875. 46 *Portrait de Mlle P...* — Toile. — H. 0m,47. — L. 0m,40.

Portrait en buste de jeune fillette. Modelé fin. Colorations nacrées et transparentes.

Appartient à M. H. Pajot, de Lille.

1876. 47 *Portrait de M. P...* — Toile. — H. 0m,56. — L. 0m,47.

Portrait d'homme en buste, d'une belle couleur et d'un ferme dessin.

Appartient à M. H. Pajot, de Lille.

1876. 48 *Étude.* — Toile. — H. 0m,44. — L. 0m,35.

Tête de jeune fille, type italien. Peinture vigoureuse.

Donnée par Salomé, au profit d'une œuvre de bienfaisance.

Appartient à M. Courtecuisse, à Lille.

1876. 49 *L'Église de Tèche* (Suisse). — H. 0m,55. — L. 0m,38.

Cette toile absolument remarquable fait regretter que Salomé n'ait pas brossé plus de paysages. Il suffit, en effet, de la contempler quelques instants pour se convaincre qu'à côté du peintre de genre, il y avait chez cet artiste si bien doué un paysagiste de premier ordre. Rien de plus frais, de plus coloré, de plus juste d'expression, de plus lumineux et de plus vibrant que ce petit tableau, véritable perle de la galerie, si quelques autres en sont les diamants.

Composition simple et goût exquis dans le choix du site. Trois plans de montagnes. Au premier et dominant le val, une église blanche dressant dans l'air sonore son jaune clocher de cuivre.

1876. 50 *Étude.* — H. 0m,43. — L. 0m,38.

L'hôtel Victoria. Souvenir de Suisse.

1876. 51 *Étude.* — Toile. — H. 0m,57. — L. 0m,37.

Jeune fille regardant au loin. Elle s'appuie, dans une attitude rêveuse, sur la margelle d'un mur. Au fond, dans un joli coup de lumière, une église rustique, avec clocheton. Fait en Suisse.

1876. 52 *Étude de paysage* (Vue de Suisse). — H. 0m,77. — L. 0m,55.

A droite, une fontaine rustique d'où s'épanche un filet d'eau argentée. A gauche, un grand arbre coupé par la bordure à la naissance du branchage. Au premier plan des verdures. Au fond une perspective montante.

Toile de plein air, largement brossée, dans une lumière claire et d'un doux éclat.

1876. 53 *Prêtre lisant son bréviaire.* — H. 0m,45. — L. 0m,25.

Étude, figure très faite. Belle impression.

Appartient à M. Quarré-Reybourbon, de Lille.

1876. 54 *Un chalet.* — Toile. — H. 0m,55. — L. 0m,37.

Charmante étude, très faite, exécutée en Suisse. A droite, un chalet, avec une petite fille debout à côté de la porte; à gauche un chemin montant, bordé d'une haie. Le ciel clair vibre dans la fraîche atmosphère d'une matinée alpestre. Facture large et vigoureuse. Remarquable échantillon des qualités de plein air que Salomé acquit pendant son séjour en Suisse.

1876. 55 *Une Vue de Boulogne, le soir.* — H. 0m,12. — L. 0m,21.

Effet de lune. Coloration fine et argentée.

Appartient à M. Delemer, de Lille.

1876. 56 *Intérieur de cuisine flamande.* — H. 0m,38. — L. 0m,55.

Très remarquable étude, brossée pour le *Chut!* (voir n° 66). Par la fenêtre ouverte, on aperçoit un paysage charmant où de fraîches verdures vibrent dans l'air ensoleillé.

1876. 57 *Portrait de Mme L. V... D... V..* — H. 0m,56. — L. 0m,46.

La figure, posée de trois quarts en pleine lumière, est finement traitée.

Appartient à M. L. Van der Vinck, de Lille.

1876. 58 *Italienne.* — H. 0m,46. — L. 0m,36.

Tête charmante et d'un gracieux arrangement. Coiffée d'un foulard blanc et noir. Son col se dessine avec pureté dans l'échancrure d'un corsage bleu.

Appartient à M. Rey, de Lille.

1876. 59 *Étude*. — H. 0m,78. — L. 0m,57.

Deux femmes suisses. L'une d'elles est vue de dos. Dessin remarquable; belles qualités de peinture.

1876. 60 *Un coin de cimetière*. — Toile. — H. 0m,77. — L. 0m,55.

Paysage sans figures. L'une des plus belles études de l'artiste. Premier projet du tableau dit *Solitude* qui fut récompensé au Salon de 1879 et qui ne figure pas dans cette exposition. La partie architecturale est brossée de main de maître. Le pan de mur qui se découpe en blancheur à l'avant-dernier plan sur un fond de montagne vert sombre est d'un puissant effet d'opposition. Pour être moins complète que l'œuvre définitive, cette étude n'est pas moins forte comme sentiment.

Fait en Suisse, dans le Valais.

1877. 61 *La Vallée de Denacre*. — H. 0m,20. — L. 0m,30.

Étude d'un beau coloris.

Appartient à M. Paul Delemer, de Lille.

1877. 62 *Portrait de M. P...* — H. 0m,55. — L. 0m,46.

Très bonne peinture.

Appartient à M. Pecqueur, de Paris.

1877 63 *Étude*. — Panneau bois. — H. 0m,63. — L. 0m,31.

Une figure monastique. Projet pour le frère lai qui figure dans le *Trappiste jardinier*. Cette étude est très poussée.

1875 64 *Étude*. — Toile. — H. 0m,57. — L. 0m,40.

Premier projet pour la figure principale du *Trappiste jardinier*.

1877 65 *Le Trappiste jardinier*. — Toile. — H. 1m,44. — L. 1m,05.

L'œuvre maîtresse de Salomé, peintre de genre. Tout ce que le savant et laborieux artiste était capable de donner comme figure et comme paysage, comme qualités de métier et comme sentiment s'y trouve réuni.

Dans le préau d'un couvent de trappistes (le même qui a inspiré l'étude désignée au numéro précédent, et, plus tard, la *Solitude*), un moine assis est occupé à greffer un rosier. A gauche, un frère lai, vu de dos, met en ordre des ustensiles de jardin. Du même côté, une grande croix rustique, et, sur la muraille blanche, une inscription latine empruntée aux livres saints.

L'impression de quiétude et d'austérité qui se dégage de cette toile est pénétrante. Comme facture, le peintre n'a jamais déployé plus de souplesse et de vigueur.

Planche LX. Page 662.

LA VIEILLE DENTELLIÈRE

PAR ÉMILE SALOMÉ

L'étude de ce tableau a été récompensée au Salon de 1880.
(Voir *La Charge*, par STOP, *Journal Amusant*, 15 mai 1880.)

1877. 66 *Chut!* — H. 0m,78. — L. 1m,22.

Tableau représentant un intérieur rustique avec une lumineuse échappée de paysage à travers une fenêtre qui éclaire l'ensemble un peu sombre de la composition. Deux personnages assis : une vieille femme occupée à faire de la dentelle, et une jeune fille. Celle-ci pose un doigt sur ses lèvres, signe d'intelligence qu'elle échange avec un jeune paysan dont la silhouette se dessine au dehors, à travers le vitrage. Les accessoires, très nombreux, sont traités de main de maître; le petit paysage encadré par la baie dans ce tableau de genre est des plus remarquables.

Appartient à Mme Joseph Lefort.

Ce tableau a provoqué une pièce de vers de M. Louis Collin.

1877. 67 *Paysan jouant aux cartes.* — H. 0m,34. — L. 0m,19.

Petite étude d'une figure fine et serrée. Le bonhomme est assis devant une table et tient des cartes en mains, très attentif à son jeu.

Appartient à M. Schoutteten, de Lille.

1877. 68 *Étude.* — H. 0m,15. — L. 0m,11.

Un frère de la doctrine chrétienne. Petite étude d'une expression réelle et d'une bonne couleur.

Appartient à M. Schoutteten, de Lille.

1877. 69 *La vieille Dentellière.* — Toile. — H. 0m,48. — L. 0m,39.

Tête de vieille femme, à haute coiffe et à pince-nez. D'un type caractéristique et d'une vive expression, cette figure est une des plus vigoureuses et des plus souples que l'artiste ait brossées [1].

(Voir *La Charge*, par STOP, *Journal Amusant*, 26 mai 1877.)

1878. 70 *Portrait de M. A. S...* — H. 0m,42. — L. 0m,33.

Tête d'homme de profil. Coloration vibrante. Fond bleu.

Appartient à Mme Hié, de Bailleul.

1878. 71 *Jeune Femme.* — H. 0m,34. — L. 0m,44.

Elle porte un corsage bordé de fourrure. La tête est posée de profil. Excellente étude.

Appartient à M. Hié-Delemer, de Bailleul.

[1] Voir, ci-dessus, planche LX.

1878. 72 *Portrait de M. H...* — H. 0m,47. — L. 0m,39.

Portrait d'homme en buste. Toile d'une excellente couleur et d'une irréprochable exécution.

Appartient à M. Delemer de Lille.

1878. 73 *Souvenir de jeunesse.* — H. 1m,02. — L. 1m,49.

C'est un vieux bonhomme qui se remémore quelque historiette grivoise de son jeune temps et qui la raconte avec un sourire malin, tout en allumant sa pipe dans une chaufferette en terre. Deux personnages composent son auditoire : une vieille femme s'interrompt de prendre son café pour entendre les propos du compère, et, derrière, un homme qui rit de bon cœur.

L'œuvre a beaucoup d'importance et passe, avec raison, pour l'une des meilleures toiles de genre de Salomé [1].

Appartient au Musée de Bailleul.

(Ce tableau a provoqué un sonnet de F. Fertiaux.)

1879. 74 *Portrait de Mme D...* — Toile. — H. 2m,15. L. 1m,40.

Portrait en pied, grandeur nature. La figure est debout, appuyée de la main droite sur une table en chêne sculpté, avec, pour tout accessoire, un cornet de fleurs. Les bras sont nus. Celui de gauche tombe le long du corps. La main droite est gantée de noir. La robe, à longue traîne, est en velours et satin grenats. La tête et les épaules sont enveloppées d'une mantille en dentelle noire.

C'est le plus important portrait de femme qui soit sorti du pinceau de l'artiste. La pose est simple, gracieuse et d'une élégance parfaite. Les chairs offrent des dégradés charmants. La tête respire un sentiment exquis de finesse et de douceur.

Ce tableau était au Salon de 1879.

Appartient à M. Delemer.

1879. 75 *Nature morte.* — H. 0m,43. — L. 0m,23.

Un merlan et un rouget. Sentiment hollandais.

1879. 76 *Marine.* — H. 0m,24. — L. 0m,18.

Petite étude, finement traitée, d'une jolie lumière blonde.

Appartient à M. Hié, maire de Bailleul.

1879. 77 *Portrait de Mlle Y. B. de M...* — H. 0m,55. — L. 0m,46.

Joli portrait de jeune fille. Coiffée d'un grand chapeau. Coloration remarquable.

Appartient à M. Brey de Mouzilly, de Paris.

[1] Voir, ci-contre, planche LXI.

Planche LXI.

Page 664.

SOUVENIR DE JEUNESSE

PAR ÉMILE SALOMÉ

(Musée de Bailleul.)

1879. 78 *Portrait de Mme L...* — H. 0m,54. — L. 0m,38.

Toile d'une coloration splendide. La robe noire, cravatée de velours grenat, s'enlève avec brio sur un fond bleu.

Appartient à M. Lecreux, de Lille.

1880. 79 *La vieille Flamande.* — Toile. — H. 0m,46. — L. 0m,36.

Tête de vieille femme inspirée de *la Vieille Dentellière*, facture très arrêtée.

1880. 80 *La jeune fille au chapeau.* — Toile. — H. 0m,46. — L. 0m,38.

Tête de jeune fille coiffée d'un grand chapeau rond. Rose et blanche avec deux grands yeux noirs sous une opulente chevelure noire; cette figure, d'un style et d'une facture de premier ordre, fait songer, quoique brossée, aux enfants de Vélasquez sous le rapport du type et du sentiment.

1880. 81 *Cour de ferme.* — H. 0m,49. — L. 0m,38.

L'une des toiles les plus charmantes du peintre et peut-être la plus remarquable comme qualités de plein air. Tous les détails y sont traités avec une vérité parfaite, sans recherche affectée de réalisme. Des poules picorent entre les fentes du pavé, autour d'un puits qu'abrite un grand hangar. Au fond, une porte entr'ouverte sur une admirable échappée de soleil [1].

Appartient à Mme Joseph Lefort.

1880. 82 *Tête de jeune fille.* — H. 0m,46. — L. 0m,36.

La figure posée de face, tourne des regards vers la droite. Peinture d'une belle impression et d'une grande intensité.

1880. 83 *Nature morte.* — H. 0m,60. — L. 0m,50.

Une raie, un citron, un peu de paille, un panier, le tout d'une belle exécution.

Appartient à M. P. Druez, de Lille.

1881. 84 *Un Mendiant à la porte d'une ferme.* — H. 0m,55. — L. 0m,40.

Etude dans une gamme claire. La figure très faite.

Appartient à Mlle Lecreux, de Lille.

1881. 85 *Le Jambon* (nature morte). — H. 0m,77. — L. 1m,07.

Sur une table recouverte d'une nappe blanche, un jambon entamé dans un plat creux de faïence flamande. A droite, une cafetière bossuée en cuivre rouge. Çà et là, des pommes, un couteau, un verre plein de bière.

[1] Voir, ci-après, planche, LXII.

Coloration hors ligne. Style des vieux hollandais, maîtres du genre. Assurément l'un des plus beaux morceaux de peinture qui soient sortis de la main de l'artiste.

1881. 86 *Un fournil à Gouy en Artois.* — H. 0m,77. — L. 0m,55.

Etude remarquable, d'une coloration très puissante et très soutenue. Grande cheminée rustique avec feu de bois. La fumée déroule ses spirales bleuissantes contre la muraille lustrée de suie. Divers accessoires, fort soignés.

1881. 87 *Fournil de Sains-Bouvignies en Artois.* — H. 0m,77. — L. 0m,55.

A gauche, une haute cheminée rustique, à laquelle vient se rattacher un fournil en briques calcinées par l'usage. L'épaisse couche de suie qui couvre les parois des murs est zébrée d'une poussière fine, dense et veloutée. A droite, un banc. On aperçoit l'arc-doubleau à nervures d'une voûte ogivale, dans le style du quinzième siècle. Le foyer est éteint. De l'ensemble se dégage une impression d'abandon et de ruine.

Cette toile n'est qu'une étude, et néanmoins l'une des œuvres capitales de Salomé. D'une couleur rembranesque, d'une facture large et d'une observation puissante, elle soutient la comparaison avec les plus belles pages de certains vieux maîtres flamands. C'est un chef-d'œuvre de rendu et un poème de coloris. Enfin, la toile, une des dernières du jeune maître, est empreinte au plus haut degré de ce sentiment mélancolique qui caractérisa certaines de ses œuvres et qui sembla s'accentuer aux approches de la mort.

1881. 88 *Étude pour la « Maison de Thérèse ».* — H. 0m,77. — L. 0m,56.

Une chambre dans un logis rustique, souvenir d'une ferme artésienne. A gauche, une haute cheminée avec feu sous la cendre. Un chat accroupi auprès des tisons, ronronne et semble attendre le retour de sa maîtresse. A droite, quelques ustensiles de ménage posés par terre. Au fond, un vieux buffet, des faïences et un grand plat de cuivre plaqué au mur. A gauche, au dernier plan, une porte; au-dessus, un plafond composé d'une série de petits cintres et fuyant dans une savante perspective.

Salomé a mis dans cette remarquable étude toute sa science de composition, comme il a déployé toutes les ressources de sa palette. Le *Fournil de Sains-Bouvignies* atteint seul ce haut degré de concentration et de vigueur.

Planche LXII. Page 666.

COUR DE FERME

PAR ÉMILE SALOMÉ

(Collection Lefort.)

1881. 89 *La Maison de Thérèse.* — H. 0m,92. — L. 0m,72.

Dans le décor indiqué sous le numéro précédent, avec quelques modifications de détail, une figure de vieille paysanne, assise à côté d'une table et préparant son frugal dîner.

On y retrouve les mêmes qualités que dans l'étude préparatoire.

Ce tableau, qui a figuré au Salon de 1881 et qui est le dernier ouvrage parachevé de l'artiste, a été acheté par le gouvernement et offert au Musée de Lille.

Appartient au Musée de Lille.

(Ce tableau a provoqué une pièce de vers par Ch. Manson; une autre pièce de vers, en patois de Lille, par Desrousseaux, et *Une Charge,* par Stop, *Journal Amusant,* 21 mai 1881.

1881. 90 *Esquisse d'un portrait d'homme.* — H. 2m,10. — L. 1m,33.

Le dernier portrait en pied qu'ait entrepris l'artiste. L'œuvre est inachevée.

Appartient à M. Doyen, de Lille.

1881. 91 *Dernière œuvre.* — H. 1m,80. — L. 1m,20.

Une ébauche où déjà s'accuse un sentiment très simple et très doux. Un paysan assis devant la porte d'un bâtiment rustique. A droite, une échappée de paysage. La pose de la figure est d'un naturel parfait

La mort est venue interrompre cette œuvre pleine de promesses.

Appartient à M. G. Lecreux, de Lille.

AQUARELLES, EAUX-FORTES, FUSAINS, DESSINS A LA PLUME OU AU CRAYON.

1863. 92 *Un Escalier à Capri.* — H. 0m,22. — L. 0m,34.

L'un des meilleurs fusains de l'artiste.

1865. 93 *Le Martyre de sainte Cécile* (d'après Paul Véronèse, musée de Bologne). — H. 0m,20. — L. 0m,23.

Aquarelle riche de tons. Exécution des plus remarquables.

1867. 94 *Trois grands dessins.* — Études aux deux crayons représentant :

1° La *Peinture;* 2° la *Sculpture;* 3° l'*Architecture,* sous les traits allégoriques de groupes d'enfants.

Projet pour les panneaux décoratifs de la salle à manger de M. A. V. D. V...

Appartient à M. A. Van der Vinck.

1877. 95 *La vieille Dentellière* (eau-forte). — H. 0m,47. — L. 0m,39.
Remarquable gravure d'après le tableau du même nom. Salomé, surtout vers la fin de sa vie, cultiva passionnément la gravure à l'eau-forte.
Popularisée par les publications artistiques de Paris.
Appartient à M. Delaporte, pharmacien à Lille.

1863. 96 *Pompéi*. — Dessin aux deux crayons.
1862. 97 *Subiaco*. — Dessin aux deux crayons.
98 *Enfant*. — Dessin aux deux crayons.
99 *Sujets variés*. — Six dessins à la plume.
100 *Étude d'arbres*. — Dessin aux deux crayons.
101 *Projets de Tableaux*. — Deux dessins à la plume :
1° *Plus rien à faire ;*
2° *Une mauvaise plume*.
102 *Sujets variés*. — Quatre eaux fortes.
103 *Sujets variés*. — Six dessins à la plume.
104 *Sujets variés*. — Deux eaux-fortes.
105 *Sujets variés*. — Sept dessins à la plume.
106 *Sujets variés*. — Deux dessins à la plume.
107 *Sorrento*. — Dessin aux deux crayons.
108 *Subiaco*. — Dessin aux deux crayons.
109 *Une Ferme en Suisse*. — Dessin à la plume.
110 *Étude d'enfant*. — Dessin au crayon.
111 *D'après la Maison de Thérèse*. — Dessins à la plume et lavis exécuté pour la reproduction dans le *Journal de l'Art*.
Appartient à M. Delphin-Petit, de Lille.
112 1° Études pour *Cancans à Pompéi*. — Deux dessins au crayon.
2° Études pour *le Trappiste médecin*. — Un dessin au crayon.
113 *Vue de Pompéi*. — Au fond, le Vésuve. Deux dessins aux deux crayons.
114 *Étude à Capri*. — Fusain.
115 *Un Portrait de Mme X...* — Croquis au crayon.

L. QUARRÉ-REYBOURBON,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Lille.

XXXI

LES TAPISSERIES DE « LA LICORNE »

DU CHATEAU DE VERTEUIL

Parmi les tapisseries historiées du château de Verteuil[1] une, surtout, retient l'attention du visiteur clairvoyant, — artiste ou érudit, — s'impose à son admiration et reste dans son souvenir. Elle est de six pièces, faite à personnages et bêtes; la Licorne légendaire y occupe une place d'honneur. On sait quelles vertus merveilleuses le peuple et les grands attribuaient à la Licorne. C'est l'animal fabuleux par excellence. On a raconté des miracles de sa corne contre les poisons et les maladies : les récits de célèbres naturalistes rapportent que le vin bu dans un vase fait avec cette corne privilégiée neutralise l'effet des venins les plus subtils. Le pouvoir magique de la Licorne frappa donc l'imagination des anciens, fut une des préoccupations du moyen âge et ne cessa

[1] Verteuil, arrondissement de Ruffec (Charente), était une baronnie relevant du duché-pairie de La Rochefoucauld. Le château de Verteuil, forteresse du onzième siècle, restaurée et augmentée au quinzième siècle. (Voir : le P. Anselme, t. IV, p. 5, ligne 29. — André Duchesne, 1622. — Michon, *Statistique monumentale de la Charente*. — Gervais, *Mémoire sur l'Angoumois*.) — Le château de Verteuil ne fut pas seulement le théâtre d'événements militaires et politiques, dit justement l'auteur de la *Notice sur Verteuil* (Ruffec, Picat, s. d., p. 9), il le fut aussi de réunions royales : douze rois et reines y furent les hôtes de la maison de La Rochefoucauld. En 1516, le roi François Ier vint y visiter son parrain François, comte de La Rochefoucauld, prince de Marcillac; en 1539, Anne de Polignac, comtesse de La Rochefoucauld, femme fort lettrée, y reçut l'empereur Charles-Quint. « Je ne suis jamais entré, lui dit-il, en maison qui sentît mieux sa grande vertu, honnêteté et seigneurie. » Henri II, Charles de France, duc d'Orléans, son frère, Henri III, la reine Catherine de Médicis et sa fille « la reine Margot » ; le roi Henri IV ; « en 1616, Louis XIII avec les reines Anne d'Autriche et Marie de Médicis furent reçus par François V de La Rochefoucauld pour lequel le duché-pairie de La Rochefoucauld fut érigé. »

Le château de Verteuil appartient à M. le comte Aimery de La Rochefoucauld à qui je dois d'avoir examiné les tapisseries en question. C'est grâce à l'obligeance constante de M. Aimery de La Rochefoucauld qu'il m'a été possible de faire photographier les précieux objets que j'ai communiqués au Congrès des Beaux-Arts des départements cette année encore. Je lui en renouvelle l'expression de ma très vive gratitude.

guère d'exister dans la crédulité, en France, qu'à la fin du seizième siècle.

Suivant Ctésias, la Licorne est de couleur blanche; selon Pline, elle est tannée. En conséquence, le peintre qui créa les cartons des tentures précitées a suivi logiquement l'indication de Ctésias, — puisque la Licorne symbolise la Pureté : la *Vertu*.

Le sujet représenté se commente et s'explique clairement.

Mais franchissant le fouillis des compilations, sans nous attarder à des préambules surabondants, disons que les tapisseries de Verteuil montrent une chasse selon le temps, où l'allégorie, finalement, est mise en action lumineuse. On y voit, sous prétexte de plaisir seigneurial, diverses phases vivantes d'une sorte de légende dorée présentée par un maître artiste de la fin du quinzième siècle ou, tout au plus, selon nous, des premières années du seizième.

Lesdites tapisseries sont tissées de soie mêlée de fils d'argent et d'or.

Voici la description de leurs six pièces :

I. — Le départ pour la chasse.

Deux gentilshommes en pourpoints reluisants, dignitaires de la Vénerie, — probablement, — l'un portant une épée, l'autre ayant un cornet de chasse en bandoulière, escortés de trois valets armés de piques et tenant en laisse des lévriers blancs, entrent dans un parc délicieusement émaillé de fleurs variées, bien marquées et différenciées, fort délicates et menues parmi lesquelles foisonnent, éclatent les marguerites. Ces personnages ont les cheveux longs et calamistrés, coiffés de toques et de chapels; les dignitaires sont empanachés. Deux des varlets ont leurs chausses à bandes d'étoffes différentes : bicolores; ils sont munis d'un cornet de chasse retenu par une bandoulière de cuir. Sur le collier des deux chiens placés au premier plan on voit le chiffre A . ꝯ.

Ces initiales se dressent sur le terrain fleuri, à droite du spectateur; les lettres sont liées par l'enlacement d'un cordon se terminant en houppe [1].

[1] On pourrait — peut-être — y voir le cordon de Saint-François si souvent reproduit au quinzième et au seizième siècles, mais je crois qu'il vaut mieux traduire par lacs d'amour. Tout commentaire serait sans doute superflu sur ce point.

II. — La Licorne est choisie [1].

Dans le décor grandiose d'un parc aux ramures puissantes, une sorte de parterre planté d'arbustes fleuris et chargés de fruits. Au centre de cette luxuriante végétation, parmi les fleurs vivaces, une fontaine circulaire; au milieu une colonne d'où l'eau jaillit et tombe dans la vasque s'échappant par des mascarons léonins. Deux petits oiseaux viennent s'y désaltérer ainsi qu'un faisan mordoré et un paon fastueux. L'eau se mêle à un ruisseau qui longe le premier plan. Au fond, dominant le tableau, à gauche, un château avec son solide donjon et sa tour de forme ronde.

Voilà le théâtre où sont représentés une douzaine de personnages participant à l'action :

Un grand seigneur et sa suite. Il a pourpoint taillé dans une étoffe à ramage brochée d'or avec robe à revers; sa coiffure est un chapel orné d'une large plume. Son geste et son attitude montrent qu'il donne ses ordres à un piquier lequel porte son arme sur l'épaule droite et tient son bonnet de la main gauche levée.

Des varlets tiennent des chiens en laisse; d'autres portent des piques. Un veneur désigne de la dextre la *Licorne* qui fuit et franchit le cours d'eau proche duquel un lion, une lionne, un tigre, une hermine (?), une hyène sont accroupis. Un cerf s'élance. Enfin deux « timides » lapins se blotissent dans le fourré. Au fût de la colonne centrale de la fontaine est suspendu, par le lien précédemment décrit, le chiffre A . ꝫ; il se trouve répété aux angles et attaché de même.

III. — La Licorne traverse la rivière.

Harcelée, traquée, la Licorne franchit un cours d'eau, poursuivie par gens et limiers. La chasse est dans toute son ardeur.

Il y a en scène dix personnages : les varlets huent; deux d'entre eux soufflent dans leur cornet de chasse; un autre découple ses chiens; deux piquiers pointent leurs armes vers la licorne fuyant; au second plan, à gauche, un gentilhomme, armé d'une longue pique, parle à un autre chasseur également armé et qui fait un geste indicateur.

[1] Voir, ci-après, planche LXIII.

Fond de hautes ramures laissant apercevoir, à droite, dans la ligne d'horizon, un château fort que dominent trois étendards. Tout à fait au premier plan, un arbre grêle supporte le chiffre A . Z lié comme ailleurs. Ce chiffre est aussi cantonné dans les quatre angles du panneau.

Enfin, détail à noter, des limiers se jetent à l'eau effrayant des oiseaux aquatiques.

Les colliers des chiens sont formés du chiffre précité nettement découpé.

IV. — La Licorne est forcée [1].

La meute l'entoure; des piquiers la frappent en avant et en arrière; elle fonce tête baissée et blesse un chien d'un coup de sa corne; au second plan, deux seigneurs dont l'un a le chapel orné de deux plumes opulentes; un suivant brandit une hache. Sur la rivière, au premier plan, des canards et autres volatiles d'eau. Fond de paysage et de ciel. Chiffre reproduit comme précédemment et disposé de même.

V. — La Licorne est tuée et amenée au seigneur et a la dame chatelaine.

Gisante, la Licorne est offerte aux maîtres de céans par une escorte nombreuse. (Un cliché photographique mal venu n'a pas permis de reproduire cette très belle pièce).

VI. — La Licorne revit [2].

Dans une prairie étincelante de fleurettes, la Licorne repose, protégée par une clôture en bois dentelé.

Voilà, en somme, une description quelque peu minutieuse des six pièces; leur reproduction photographique, qui permettra de les interpréter aisément, la rendra bien superflue.

Si l'on examine l'ordonnance et les détails parachevés de cette riche composition, force est de convenir que tout s'y tient parfaitement : l'architecture des fabriques bien que marquées à l'arrière-

[1] Voir, ci-après, planche LXIV.

[2] Évidemment ce panneau a été réduit en largeur, attendu qu'il avait été endommagé.

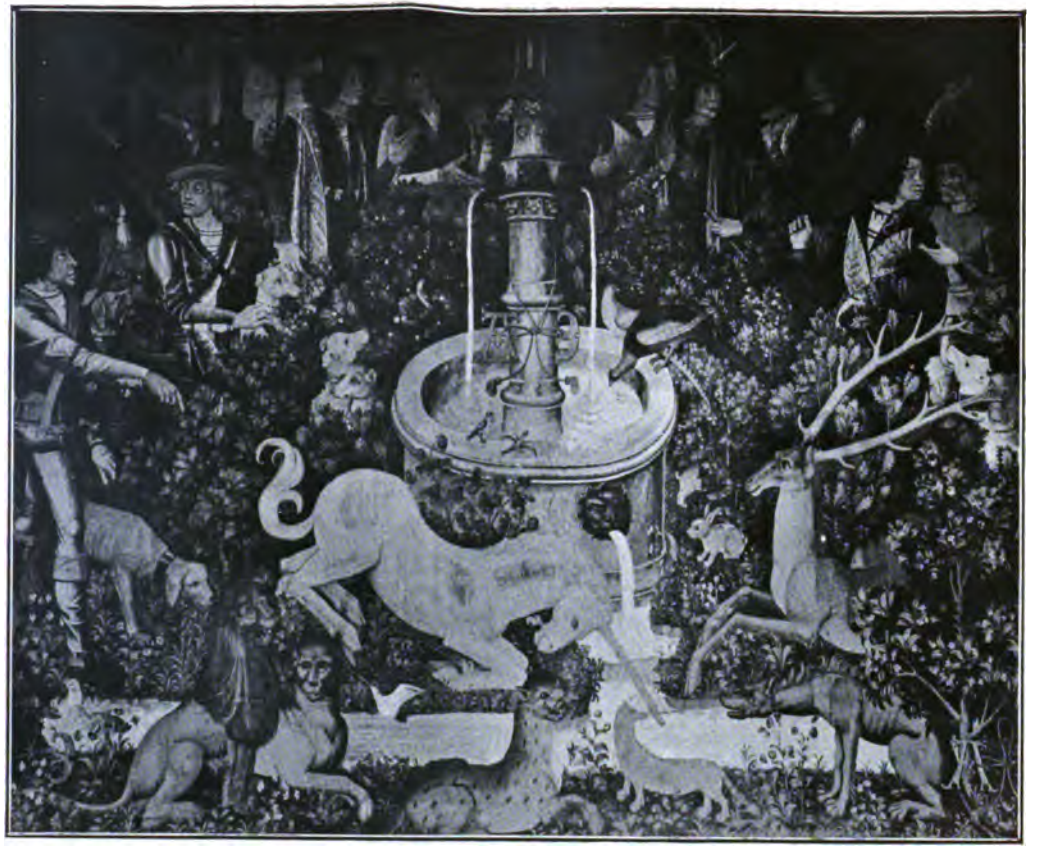


Planche LXIII.

Page 672.

LA LICORNE EST CHOISIE

plan, les costumes, les ustensiles sont autant de renseignements précis; rien n'y est comme remplissage.

Les figures — sujets princípaux, — ressortent, vivantes, sur un fond de ramures, parmi des fleurs et un assortiment de minuscules fleurettes précieusement écloses [1]; ces figures sont d'un très sûr dessin, d'une ligne élégamment déliée; elles ont — dans la tonalité de la verdure et des étoffes — une solidité, une suavité de coloris dont quatre siècles et des vicissitudes excessives ne paraissent pas avoir pâli l'éclatante intensité. Ce coloris, avec ses rappels de tons savamment entendus, est d'une harmonie vigoureuse et qui charme par son naturel.

Les « lois de la perspective » s'y trouvent logiquement observées. Quant aux bêtes — peuple de la forêt et du parc, — elles sont indiquées avec une précision remarquable. Cette tapisserie est un chef-d'œuvre. L'interprétant dans la manière saisissante et noble des peintres de la Renaissance — avec une vérité de types et une sincérité qu'il semble impossible de surpasser, l'auteur pouvait y inscrire lui aussi son *exegi monumentum*.

La postérité l'a consacré. Mais une question se pose de prime abord : qui fut cet auteur ?

Nous l'ignorons. Son origine est plus facile à dire que son nom : ce fut évidemment un artiste français. Sa nationalité est révélée par cette œuvre parlante. La glorieuse Licorne a donc inspiré ce grand artiste qui, par une évocation poétique d'un être irréel a fixé l'impressionnante et pittoresque vision d'une chasse — vécue, comme on dit de nos jours, — d'une chasse bien réglée selon les préceptes d'un Phœbus. Quelques curieux — j'en suis — retrouvent des ressouvenirs italiens, çà et là, dans ces tentures. Mais, nul ne l'ignore, au quinzième siècle et au seizième, on était en France tellement imprégné d'italianisme qu'il devenait inévitable ici. On y en retrouve l'influence, tant soit peu, jusque dans certaines « toques de Florence » ; ces détails de modes italiennes adoptées par quelques-uns des personnages figurés ne sont pas une

[1] Ces fleurettes — comme d'ailleurs les feuillages et les accessoires — sont vraiment étonnantes d'exécution; elles sont reproduites avec le soin qu'y mettaient les maîtres enlumineurs de manuscrits. La finesse du tissu et sa richesse aussi — soie, argent et or — ont permis des nuances, des chatoiements d'un effet brillant et d'exquise douceur.

marque affirmant l'origine de l'artiste en question. L'Italie aurait représenté la *Chasse à la Licorne* avec moins de simplicité : elle y aurait étalé plus d'apparat, multiplié les panaches et fait parade certainement d'une mise en scène plus théâtrale. Toutefois, la simplicité relative de cette composition ne manque ni d'un fort beau caractère ni de grandeur. Les feuillages, les verdures, font penser aux maîtres des Flandres, certaines dispositions même, à Bernard Van Orley; mais les vêtements des veneurs ainsi que les costumes des gentilshommes rappellent les modes françaises. La dame châtelaine, entre autres données, est très probante : elle n'est habillée ni à la flamande ni à l'italienne mais à la française. Et c'est précisement la robe de cette dame, de même que le vêtement du seigneur, qui permettent d'appliquer une date approximative à ces tapisseries. Les costumes des personnages sont différents; quelques-uns portent le vêtement court et serré du temps de Charles VIII [1] et toutes les chaussures sont à bouts ronds, plusieurs sont à oreilles rabattues [2], ce qui ne permet pas de leur assigner une date plus reculée que les vingt dernières années, tout au plus, du XVe siècle. Le costume de la dame châtelaine est particulièrement explicite : il est tout à fait analogue à celui d'Anne de Bretagne (1476-1514) telle que cette reine est figurée dans l'ouvrage de Montfaucon et ailleurs [3].

D'autre part, la fontaine de la deuxième tenture marque aussi une époque, mais moins précisément. Sa colonne centrale offre un fût taillé dans le goût de ce même temps.

De ces constatations on peut donc inférer que les tapisseries dont s'agit datent du règne de Louis XII (1498-1515).

Si l'on ignore le nom du maître artiste qui traça si magistrale-

[1-2] Voir Quicherat, *Histoire du costume en France;* voir aussi l'ouvrage de M. Ary Renan, qui procède du précédent : *Le costume en France;* il résulte de ces auteurs, qui font autorité, que « les dernières poulaines ne disparaissent que vers 1480; on fit alors, par réaction, des bouts parfaitement ronds aux souliers. Mais la chaussure courante est le soulier à oreilles rabattues ; on en trouve qui sont bizarrement montés sur des semelles de bois analogues à des sabots rudimentaires. » *Le costume en France*, Paris, Quentin, 1890, in-8°, p. 121-122.

[3] Voir : Montfaucon, *Monuments de la monarchie françoise,* p. 97: *Le Moyen âge et la Renaissance*; enfin, à l'appui de mon dire, je peux citer Quicherat, *Histoire du costume en France*. Il est intéressant aussi de rapprocher les figures de celles du *Rommant de la Rose,* édition de 1485.

Planche LXIV. Page 674.

LA LICORNE EST FORCÉE

ment les cartons de ces admirables tentures, l'atelier qui les reproduisit n'est pas encore connu. Quelques amateurs distingués les disent sorties d'Aubusson, — mais sans preuve, que nous sachions. Certains érudits de haute considération m'observent qu'il existait alors en France bien des centres de fabrication n'ayant pas laissé de traces dans l'histoire; ils ajoutent qu'elles pourraient aussi bien provenir d'un de ces tapissiers des bords de la Loire dont l'activité a été établie par M. de Grandmaison. C'est possible; ce serait certain si nous en avions la preuve. On pourrait risquer une autre hypothèse moins plausible, plus facile également à émettre qu'à justifier : ces tapisseries sortent peut-être d'un atelier de Verteuil[1]. Il faudrait être homme d'imagination audacieuse pour l'affirmer.

Depuis un temps immémorial, ces tapisseries sont au château de Verteuil[2]. Elles s'y trouvent par transmission. Si les chiffres A . Ƶ ne nous semblent être les initiales de hauts seigneurs de l'illustre maison de La Rochefoucauld, ils rappellent probablement deux de leurs alliés. Il ne m'a pas été donné de les identifier[3]. Ces

[1] Un *Inventaire* du château de Verteuil en 1728, publié par M. Paul de Fleury (1884), fait connaître qu'il y avait une chambre où « travaillait le tapissier » (p. 75, art. 560). Cette notule est pour les curieux. Il est probable qu'il s'agissait simplement d'une chambre où l'on réparait les tapisseries.

Le même inventaire porte aussi qu'il y avait une « chambre tendue d'une tapisserie appelée « de Monplaisir », dans laquelle sont représentés les châteaux de la maison de La Rochefoucauld. On sait que le « cri » de La Rochefoucauld est : « *C'est mon plaisir!* »

Nous y remarquons enfin qu'une des chambres du dit château de Verteuil avait une « tapisserie de haute lisse en huit pièces », appelée *les Moralistes* (p. 81, art. 597). Le rapprochement va de soi. On ne peut pas ne point penser au « moraliste » profond, connaisseur sagace du cœur humain, qui résida en cette noble demeure où il condensa nombre de ses *Réflexions, Sentences* et *Maximes*.

[2] Elles ont leur légende, mais elles ont aussi leur histoire. Il convient d'être sobre de commentaires sur ce point. Comme tant d'autres magnifiques œuvres d'art, elles ont subi des affronts pitoyables. En 1793, — c'est une indiscrétion d'un vieil habitant du pays de Verteuil qui m'a renseigné sur ce point, — jugée superflue, elle fut arrachée et passa aux mains de paysans du voisinage, dont les héritiers se servirent de ces tapisseries pour préserver de la gelée les pommes de terre entassées dans leur grange et aussi pour abriter leurs espaliers. Mme la comtesse de La Rochefoucauld, mère de M. le comte Aimery de La Rochefoucauld, eut la fortune inespérée de les retrouver un demi-siècle plus tard et de les réintégrer en son château de Verteuil.

[3] On ne voit que *Antoine de la Rochefoucauld* (1537), seigneur de Barbe-

monogrammes restent comme une énigme. Évidemment ils veulent proclamer le nom des seigneurs pour qui elles ont été tissées. Voilà pourquoi la découverte d'un document généalogique pourra nous être une heureuse révélation.

Conclusions. — Avec les références sérieuses et solides ci-dessus indiquées, il est avéré que maints détails, même les « airs de têtes » fixent la date de ces tapisseries : elles sont de la période extrême du quinzième siècle sinon du premier quart — tout au plus — du seizième.

Elles sont de l'école française et l'un des chefs-d'œuvre les plus impressionnants de la tapisserie française de notre originale et splendide Renaissance [1].

*
* *

Décoration — d'emblème flatteur — la Licorne a été figurée maintes fois; l'armorial en usa fréquemment. Nul n'ignore qu'elle est un des supports de l'écu d'armes de nombreuses « maisons. »

A propos de la tapisserie de Verteuil, il est impossible de ne pas se remémorer une autre tapisserie connue de tous les amateurs qui ont visité le musée de Cluny. C'est aussi une tapisserie dite « *à la Licorne* »; néanmoins on pourrait, peut-être, la désigner sous le titre de « la Dame à la Licorne, attendu que dans la tapisserie de Cluny la Licorne est un *accessoire* : elle se rattache seulement à la figure principale et l'*auréole*. A Verteuil, au contraire, la

zieux, etc., second fils de François de La Rochefoucauld, premier du nom, qui ait l'initiale A; mais sa femme était *Antoinette d'Amboise*, dame de Chaumont-sur-Loire, de Meillan, de Charenton, etc.

Peut-être a-t-on voulu rappeler une chasse ordonnée par l'un des *Aymar* ou des *Aimery* de La Rochefoucauld, et perpétuer ainsi un événement mémorable.

L'histoire ne pouvant vivre que de certitude, il nous est impossible de préciser.

[1] Quand j'ai commencé de relever mes notes sur ces tapisseries, ce ne fut pas sans hésitation. Finalement j'ai pensé qu'en dehors des privilégiés et des touristes qui reçoivent toujours l'accueil le plus délicat au château de Verteuil, j'ai pensé qu'il était temps de faire connaître une œuvre d'art de cette importance à mes collègues éloignés de notre province angoumoisine. En tous cas, j'y ai tâché; un autre dira mieux.

En 1881, j'ai parlé brièvement de ces tapisseries dans le *Bulletin* de la Société archéologique de la Charente. Je l'ai mentionnée dans le Guide Joanne, *De la Loire aux Pyrénées*, édition Hachette, 1904 (article *Verteuil*).

Licorne est le motif essentiel, le principal sujet de ce thème original et mythique.

L'une est d'invention simple, un portrait de forme quasi-héraldique, calme avec le témoignage d'un symbole édifiant; l'autre est complexe, dramatique : c'est l'épopée de la Licorne mise en scènes de chasse : l'allégorie de « la lutte du bien et du mal » pourrait-on dire, si cette interprétation n'était pas une satire des hauts et puissants seigneurs figurés.

A Cluny, c'est là où est l'impeccable Licorne sous l'égide de laquelle un époux attendri — Jacques de Brosse — sans préjugés fâcheux, a voulu magnifier et proclamer aux générations futures l'héroïsme des vertus de sa Dame non pareille. C'est une peinture d'ordre intime, un fort beau madrigal.

A Verteuil, la représentation est plus vaste, plus grandiose, le travail artistique d'un effort et d'une importance bien plus considérables; les figures d'expression y sont très nombreuses et ne redoutent point la comparaison avec celles de Cluny.

Mais chacun de son côté a une signification éloquente, soutient la même thèse et glorifie hautement l'art français.

Émile Biais,

Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Angoulême.

XXXII

LA GALERIE DE PORTRAITS DE FONTEVRAULT

Fontevrault, que les chroniques appellent « la perle des abbayes », se recommande à l'attention de l'historien et de l'artiste par le charme de ses souvenirs et le caractère de ses monuments qui sont, à cette heure, l'objet d'une importante restauration. Au nombre des curiosités que l'on remarque dans l'ancien monastère de religieuses, devenu prison centrale, se présente la salle capitulaire, qui occupe, au sud de l'abbatiale et à l'ouest du

magnifique cloître, la place traditionnelle. La salle, dont la construction appartient au quinzième siècle, a été remaniée à la Renaissance, et son entrée finement sculptée porte la date *1543*.

Nous pourrions nous attarder à étudier la série des motifs de sculpture ou le carrelage, formé d'une élégante marqueterie dans laquelle apparaissent les armoiries, les initiales et les symboles des abbesses Renée et Louise de Bourbon, mais nous préférons nous limiter à l'examen des peintures qui décorent les parois de la salle, laquelle ne mesure pas moins de 19 mètres sur 11 mètres.

Le sujet de ces peintures murales est la *Passion du Christ*. On connaît leur auteur, l'angevin Thomas Pot, qui les exécuta de 1565 à 1570 [1]. Mais leur intérêt ne réside pas dans le côté artistique de l'œuvre, qui est assez médiocre et d'ailleurs très endommagée, mais dans la suite des portraits qui en forment l'accessoire [2]. En effet, les panneaux, au nombre de onze, sont accompagnés de la représentation d'abbesses de Fontevrault ou de personnes dont l'histoire se rattache à celle du couvent. Les premières abbesses sont contemporaines des peintures, et les autres ont été ajoutées au fur et à mesure pour compléter la galerie.

A l'angle de chaque panneau, est une religieuse agenouillée sur un prie-Dieu à ses armes, et tenant une crosse. Une légende sommaire résume la vie des personnes figurées ; mais, en maints endroits, la mutilation a fait disparaître, en tout ou en partie, le texte utile en même temps que les symboles religieux.

Cependant, en dépit ou peut-être à cause de cet état de dégradation, remontant au temps passé, nous avons estimé opportun de rédiger une note sur ces curieux portraits, en l'accompagnant des photographies que nous avons prises, et que nous voudrions compléter par le *fac simile* des reproductions qui en ont été faites par Gaignières [3]. Dans nos indications, nous suivrons l'ordre même des scènes évangéliques.

1° *Lavement des pieds et Cène*. — A droite est une religieuse dont la légende a disparu. A gauche, au-dessous du portrait, la

[1] C. Port, *Dictionnaire de Maine-et-Loire*, art. *Fontevrault*.

[2] Voir, ci-contre, planche LXV.

[3] Les dessins de Gaignières représentent : *Renée, Louise* et *Eléonore de Bourbon, Louise de Lavedan, Isabeau de Bourbon, Catherine de B., Madeleine de B.* et *Renée de B.* Vol. 640, f. 284 à 291.

JEANNE-BAPTISTE DE BOURBON
Abbesse de Fontevrault.

RENÉE DE BOURBON
Abbesse de Fontevrault.

MARIE DE GOCHEFOUCART
Abbesse de Fontevrault
ET Mlle DE BLOIS

LOUISE DE BOURBON
Abbesse de Fontevrault.

Planche LXV. Page 678.

PORTRAITS D'ABBESSES

Fontevrault.)

légende à demi-effacée porte : « Madame Marie Gabrielle Éléonore de Bourbon, fille aînée de Louis de B., prince du sang, et de Louise... de France; elle arriva dans cette abbaye au mois de juin 1696, âgée de... prit l'habit le... mai 1707 ».

2° *La Trahison de Judas*. — Au-dessous d'une abbesse, on lit en caractères gothiques : « Madame Renée de Bourbon, grande-prieure de céans et depuis abbesse de Chelles, niepce de M. L. de B. ». Au-dessous d'une seconde, on lit en lettres bâtardes : « Mme Loïse... de Rouan... maréchal de... 1er gentilhomme du roi, général des galères.... de Champagne et de Brie.... de céans. Elle fit.... était grande prieure de.... 40. Lorsque la communauté.... qui la no..... qui était mort ».

3° *La Flagellation*, — L'inscription en lettres gothiques porte : « Mme Katherine de Bourbon, abbesse de Notre-Dame de Soissons, niepce de M. L. de Bourbon ».

4° *Le Couronnement d'épines*. — Le portrait a pour légende : « Madelaine de Bourbon, abbesse de Sainte-Croix de Poitiers et niepce de M. L. de Bourbon ».

5° *Le Crucifiement*.— A droite et à gauche est agenouillée une religieuse. L'une des légendes porte : « Mme Louise de Bourbon, seconde abbesse de la reformation de céans. 1567 »; l'autre est ainsi conçue : « Mme Renée de Bourbon, première abbesse de la reformōn (réformation) de céans ». Tandis que celle-là a un livre ouvert sur son prie-Dieu, celle-ci a son prie-Dieu rehaussé de ses initiales L B et de son blason.

Quelques brèves indications nous montreront le degré de parenté de ces diverses dignitaires du couvent Fontevriste. Jean de Bourbon, comte de Vendôme, eut de sa femme Élisabeth de Beauvau : Louis I de Bourbon, prince de la Roche-sur-Yon, qui lui-même eut de sa femme, Louise de Bourbon-Montpensier, *Louis II* de Bourbon-Montpensier, seigneur de Champigny-sur-Veude, si connu par la Sainte-Chapelle; *Renée* de Bourbon, que nous saluons ici; et François de Bourbon, qui épousa Marie de Luxembourg.

De ce dernier mariage naquirent l'abbesse *Louise* et Charles de Bourbon, comte de Vendôme, qui s'unit à Françoise, fille de René, duc d'Alençon, dont il eut treize enfants. Parmi ceux-ci figurent, notamment, Antoine, roi de Navarre, Louis, prince de

Condé, et le cardinal Charles de Bourbon. Mais nous nous intéressons surtout à quatre des filles qui entrèrent en religion et dont nous voyons ici les portraits; ce sont *Éléonore, Madeleine, Catherine* et *Renée,* qui portèrent la crosse abbatiale en divers couvents de France.

Nous ne nous arrêterons pas à fournir des renseignements sur la vie de ces abbesses : elles ont été l'objet de considérations documentées, et d'ailleurs nous pourrons, quelque jour, tenter le dépouillement du superbe chartrier de Fontevrault, qui occupe une salle entière aux archives de Maine-et-Loire.

6° Dans le panneau suivant, *La Descente de Croix,* auprès de l'abbesse, l'inscription en lettres capitales porte : « Mme Jeanne-Baptiste de Bourbon, fille de France, 1re professe de l'abbaye de Chelles, est venue en ce monastère l'an 1625 ayans esté esleue coadjutrice qu'elle a exercé douze ans dont en a esté sept grande prieure, est entrée en la charge d'abbesse lōzième janvier 1637, âgée de vingt-neuf ans (et elle est décédée le 16e de janvier 1670). » Cette finale, ajoutée après la mort, est en caractères plus pâles.

Jeanne-Baptiste était fille naturelle d'Henri IV et de la belle Charlotte des Essarts, et connue sous le nom de Mlle de Romorantin. Le couvent lui doit une foule d'embellissements que nous n'avons pas à mentionner ici. Ses traits nous ont été transmis par plusieurs reproductions. Ils ont été gravés en 1648 par I. Q. F., et par un autre artiste, de trois quarts, à genoux, et la crosse à la main; la planche en cuivre est conservée au musée d'antiquités d'Angers. L'église de Nantilly, à Saumur, garde un portrait de Jeanne-Baptiste en 1670, l'année même de sa mort. Enfin, elle est représentée à genoux dans un beau tableau, où paraît près d'elle un prieur; et, au second plan, on voit la Sainte-Vierge entre le Sauveur et saint Jean-Baptiste, patron de l'abbesse.

Nous sommes moins fixés sur le portrait qui est peint à l'angle opposé. De la légende en lettres gothiques il ne reste, avec le blason, que les mots : « ... grande prieure de céans et abbesse... ».

7° Sur la paroi du sud, l'*Ensevelissement du Christ,* qui présente de sérieuses qualités de dessin, a perdu les légendes des deux religieuses, et l'on n'y distingue que le mot : « Louise ».

8° Il en est de même de la *Résurrection,* où les deux inscriptions sont effacées.

9° Dans l'*Ascension*, on relève les termes : « Mme Loïse de Bourbon... religieuse de Chelles ».

10° Sur le panneau *La Pentecôte*, l'une des révérendes mères garde pour légende en capitales : « Mme Isabelle de Lorraine, religieuse professe de cette abbaye, le 13 octobre 1602, prieure au prieuré de Provins et depuis... de l'abbaye... » ; la seconde inscription en lettres gothiques porte : « Mme Renée de Lorraine, grāt peūre de ceās et depuis abbesse de Saint-Pierre de Reims, niepce de M. L. de Bourbon » ; c'est en 1543 que Renée de Lorraine fut grande-prieure de Fontevrault.

11° Dans la scène *La Mort de la Vierge*, une *Assomption* en miniature occupe l'angle du panneau. A la droite du tableau, se voit une religieuse, dont la légende a disparu. Au-dessous du portrait, à gauche, on lit : « Mme Marie-Magdeleine de Rochechouart de Mortemart, fille de Gabriel de Rochechouart duc de Mortemart, pair de France, premier gentilhomme de la chambre, commandeur des ordres du roy et gouverneur de Paris. Elle prit l'habit de religieuses à l'abbaye aux Boys de Paris, ordre de Saint-Bernard, de la main des deux reines Anne et Thérèse d'Autriche, le 19 février 1614, et fit profession dans le même lieu, le 1er mars de l'année suivante. Elle fut nommée à cette abbaye (dont elle est la troisième abbesse) le 18 aoust 1670, fut bénie dans l'église des Filles-Dieu par M. l'archevesque de Paris en présence de la reine, de toute la cour et d'un grand nombre de prélats le 8 février 1671 et fit sa premiere entrée dans cette maison le 18 mars de la même année. Elle décéda le 15 aoust 1704. » — Cette dernière ligne, de couleur plus pâle, a été ajoutée après le décès.

Le portrait dont il s'agit ici est celui de la célèbre abbesse de Fontevrault, bien connue par ses éminentes qualités aussi bien que pour être sœur de Mme de Montespan, et il y a lieu de le rapprocher de ceux qui ont été dessinés en d'autres circonstances.

Mais ce panneau nous réserve une autre surprise. On sait que le monastère reçut, à plusieurs reprises, les Filles de France qui y faisaient leur éducation. Or, précisément à droite de l'abbesse, est assise une jeune fille qui tient un livre sur lequel on lit : « Très haulte et très illustre princesse Marie-Françoise de Bourbon fille L. de France, appelée Mlle de Blois et âgée de .... Ce portrait

a esté fait. Cette princesse a demeuré icy à plusieurs reprises pendant son enfance et a été bien aise d'y estre peinte auprès de Mme l'abbesse. Elle a épousé à l'âge de 14 ans Mgr le duc de Chartres, fils de Monsieur, frère unique du roy. » Ce portrait de de la fille de Louis XIV et de Mme de Montespan est intéressant à tous égards et il convient de le comparer avec les autres reproductione que l'on a faites de Mlle de Blois.

Auprès de la princesse se tient un personnage dans lequel la tradition a voulu voir frère Jean-Baptiste, l'ermite de Gardelles, pour lequel l'abbesse Gabrielle de Rochechouart avait une particulière vénération, et sous la bure duquel se voilait, dit-on, un noble gentilhomme de haut lignage.

Ces différents portraits, malgré leur dégradation, offrent le précieux avantage de nous conserver les traits fidèles des religieuses et des personnes de marque dont la mémoire fait partie des annales de l'illustre abbaye.

L. Bosseboeuf,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Tours.

XXXIII

UN CHRIST DE PRÉTOIRE

AUX ARMES DE JEAN-JACQUES DE MESMES, COMTE D'AVAUX, PRÉSIDENT A MORTIER AU PARLEMENT DE PARIS

(1671)

La famille de Mesmes tint un rang considérable dans la robe et la diplomatie du seizième au dix-huitième siècle : « C'était, écrit Paulin Paris, une famille noble et illustre entre toutes, forte par ses traditions et ses alliances, influente par ses hautes vertus. Le dicton : *de Mesme, toujours de Mesme,* qui se citait couramment au Palais, était le plus justifié des dictons. En effet, les deux

frères du comte d'Avaux, l'ambassadeur Henri, seigneur de Roissy, et Jean-Antoine, seigneur d'Irval, furent l'un après l'autre présidents au Parlement. Jean-Jacques de Mesmes, leur neveu, eut cette place en survivance [1]. »

Ce dernier ne fut pas seulement un haut personnage dans la première compagnie judiciaire du royaume, il joua également un rôle de grand seigneur dans ses domaines. Il nous reste de lui, en Champagne, dans son comté d'Avaux, à défaut du château qu'il habita, une église originale qu'il fit construire en 1683 et un Christ de Prétoire, non moins original et curieux, qu'il fit placer dans la salle de son bailliage en 1671. Il venait d'agrandir l'ancienne terre d'Avaux [2], bien patrimonial entré dans sa famille par une alliance en 1584, de la terre voisine d'Écry [3]. Il choisit ce bourg plus considérable pour en faire le chef-lieu de son nouveau comté, qui fut érigé par lettres patentes du mois de mars 1671 et déchargé des mouvances et juridictions de Laon et de Reims, pour être rattaché directement au Parlement de Paris.

On comprend dès lors qu'arrivé au but de son ambition, devenu possesseur d'un fief important, le comte d'Avaux ait voulu marquer son œuvre d'un signe particulier à ses armes, au centre même de sa justice. C'est donc à ce moment qu'il dut installer dans son prétoire ce tableau d'un Christ avec allégories, que nous tenons à décrire comme un témoignage de son esprit inventif et une réminiscence de ce qu'il voyait d'emblèmes religieux et profanes autour de lui au Palais de Justice de Paris.

L'usage universel de placer un Christ en croix dans les salles de justice remonte à une époque qu'il serait difficile de préciser. Il est certain qu'au moyen âge le serment se prêtait la main sur un livre des évangiles pour les laïques, et la main sur la poitrine pour les ecclésiastiques [4]. Ce ne fut que plus tard que ce mode de

[1] *Historiettes* de Tallement des Réaux, édition Paulin Paris et de Monmerqué. Voir les chap. ccxl et cclt, t. IV, p. 411.

[2] *Avaux-le-Château*, canton d'Asfeld (Ardennes).

[3] *Ecry*, siège d'une ancienne seigneurie, devint *Avaux-la-Ville* en 1671, et *Asfeld* en 1730, du nom du maréchal marquis d'Asfeld, qu'il porte encore aujourd'hui. Sur l'église d'Asfeld, bâtie par le comte d'Avaux, voir le *Bulletin monumental*, 1888, t. LV, p. 43 à 70, avec vues et plans par J. Alard, architecte à Reims.

[4] Un missel ouvert au *Te igitur* du canon, où figurait le Christ en croix, et

prestation du serment se changea en celui de lever la main droite en face du crucifix. Dès lors, pour éviter à chacun d'apporter cet emblème de sa croyance, l'image du calvaire, peinte ou sculptée, s'introduisit d'elle-même et fut partout fixée sur la muraille au regard du public. Dès la fin du quinzième siècle, il devait en être ainsi au Parlement de Paris, si l'on en juge par la place qu'occupait alors dans la grand'chambre le célèbre tableau, récemment remis en pleine lumière et dont on fait remonter la date vers 1470. Œuvre d'un maître inconnu que l'on a cru à tort flamand et qui vient plutôt du midi, ce tableau met en scène les personnages traditionnels de la Vierge et de saint Jean Évangéliste, mais il y ajoute saint Jean-Baptiste et les patrons de la France : saint Denis, saint Charlemagne et saint Louis. En perspective, la ville de Jérusalem se transforme en celle de Paris, avec la vue du Palais et celle du Louvre garnis de leurs grosses tours [1].

Auparavant, on ne trouve, dans les archives du Parlement, nulle mention de la pose d'un tableau de ce genre, et les inventaires du mobilier du Palais n'offrent aucun article analogue. A l'Hôtel de ville de Paris, quand il y avait lieu de prêter un serment quelconque, on le faisait sur le *tableau juratoire* de la ville, qu'on voit décrire, en 1594, dans un registre officiel [2]. Au dix-septième siècle, le Christ en croix se trouvait placé dans toutes les salles d'audience de la capitale et dans celles de Grands jours tenus en province, ce qui indique l'universalité de l'usage dans la France entière [3].

même un tableau de cette figure, pouvaient également servir à poser la main en jurant. On appelait ces objets des *juratoires*, et on peut en préciser l'emploi d'après le récit du renouvellement du serment professionnel à l'audience de rentrée, que donne le vicomte DE BASTARD D'ESTANG dans *Les Parlements de France*, t. I, p. 162 et 163.

[1] *L'Exposition des primitifs français*, par Georges LAFENESTRE, 1904, reproduction de cette peinture du Christ accompagné de personnages et d'une vue de Paris, p. 63 à 65.

[2] Il est ainsi désigné : « Le tableau de la remembrance de la figure de nostre sauveur et rédempteur Jésus-Christ estant à la croix, sur lequel en tous actes et assemblées, l'on a accoustumé faire et prester le serment audict hostel de ville. » *Registre du Bureau de la ville*, t. XI, p. 6. (Indications fort obligeamment données par M. Léon Le Grand, archiviste aux Archives nationales.)

[3] *Le tribunal des Grands Jours d'Auvergne en* 1665, estampe de la collection Fontette, reproduite dans l'*Histoire de France*, par BORDIER et CHARTON, t. II, 1860, p. 245.

Le président de Mesmes, en établissant son Christ de Prétoire, se conformait donc à une habitude invétérée. Toutefois, il jugeait à propos de lui donner pour accompagnement, non des figures de saints comme au tableau de la grand'chambre, mais deux allégories dont il avait également des exemples autour de lui. En effet, avec l'emblème religieux devenu obligatoire par le mode de serment et tout un concours de circonstances, le Palais s'était embelli, depuis la Renaissance et sous son inspiration, des motifs profanes d'une haute moralité, même de réminiscences de l'antiquité païenne, nullement contraires dans leur essence aux croyances chrétiennes. Les statues de Thémis et de Minerve venaient personnifier la Justice et la Sagesse, pour inspirer confiance aux plaideurs devant leurs juges, à l'aide d'inscriptions et de sentences empruntées à l'Écriture sainte ou aux auteurs profanes.

Jacques du Breul nous a conservé la description d'un de ces types si caractéristiques de la soumission et de l'égalité de tous devant la justice : « Au-dessus de la porte de la Grand'Chambre, dit-il, il y a un lion taillé en pierre et doré, lequel ayant les jambes pliées et la teste baissée, dénote que celui qui entre céans, tant grand soit-il et vestu d'or, il faut qu'il s'humilie et obéisse à justice [1]. »

Ce n'est pas ce lion que Jean-Jacques de Mesmes fit reproduire sur son tableau; il s'inspira de préférence des statues que l'on admirait sur la façade de l'ancienne Chambre des comptes, en face du portail de la Sainte-Chapelle. Là se dressaient la *Tempérance*, la *Prudence*, la *Justice*, le *Courage*, chacune avec la devise explicative de sa représentation en ce lieu : la première disait : *Mihi spreta voluptas;* la seconde : *Conciliis verum speculor;* la troisième : *Sua cuique ministro;* et la quatrième : *Me dolor atque metus fugiunt* [2]. Comme ces figures muettes devenaient éloquentes!

Plus encore, peut-être, le président s'attacha à reproduire deux allégories du genre de la *Justice* et de la *Piété* de Germain Pilon, qui subsistent encore sur les deux côtés de l'horloge de la tour d'angle du Palais, refaite par Duc en 1855 : « Au hault duquel

[1] *Le théâtre des antiquités de Paris*, par R. P. F. Jacques Du Breul, parisien, Paris, 1612, p. 228.

[2] *Ibidem*, p. 229.

quadran, dit Jacques de Breul, on voit la figure d'un coulomb blanc (dénotant le Sainct-Esprit) et les escussons de France et Poloigne, avec cet escrit :

« *Qui dedit ante duas, triplicem dabit ille Coronam.* Et aux deux costez sont eslevées les statues de la Piété tenant un livre ouvert, où est gravé :

« *Sacra Dei celebrare pius, Regale time jus.* Et de la Justice, qui tient des balances. Et au bas du quadran, cet autre escrit est aussi gravé :

« *Machina quæ bis sex tam justè dividit horas*
« *Iustitiam servare monet legesque tueri*[1]. »

L'horloge intérieure, dans la salle des Pas Perdus, avait aussi sa devise qui n'a pas été reproduite de nos jours, laquelle cependant ne manquait pas d'à propos :

Sacra Themis mores, ut pendula, dirigit horas[2].

Sous l'influence de tous ces souvenirs du Palais, le comte d'Avaux voulut imprimer au Christ de son prétoire un caractère de morale pratique et vivante pour ainsi dire, sans nuire au type religieux, essentiel au point de vue du serment. Il en fit sans doute la commande à Paris, à une date restée inconnue, non pas à un peintre de renom, car l'œuvre n'a pas une valeur d'art réelle, mais à un homme intelligent et apte à fixer sa pensée sur la toile[3]. Il fit placer la croix et le divin crucifié dans l'attitude traditionnelle, avec un lointain de paysage, des arbres et une ville ornée de monuments. Quant aux personnages, il les voulut purement allégoriques de la Justice, refusant leur place à la Vierge, à saint Jean et à la Madeleine dans l'attitude de la douleur et du mystère. Il ne songea pas à leur substituer, comme sur le tableau de la grand'chambre que nous avons décrit plus haut, d'autres saints honorés dans sa famille ou dans le pays rémois ; il trancha dans le vif et emprunta aux types antiques les figures entourant le Christ.

Le président de Mesmes n'était pas le premier à innover dans la

[1] *Ibidem*, p. 230. Cf. *Paris à travers les âges*, Paris, Didot, 1878, 7e liv., fig. 48, p. 38, 66 et 67.
[2] *Ibidem*, p. 45.
[3] Le tableau ne porte ni signature d'artiste, ni date. — Voir, ci-contre, planche LXVI.

Planche LXVI.

CHRIST DE PRÉTOIRE

AUX ARMES DE J.-J. DE MESMES (1

représentation du drame divin. On y avait placé déjà les donateurs de l'œuvre et leurs patrons dans l'attitude de la prière, mais lui il innova d'une façon plus hardie. Il ne paganisait pas précisément le calvaire, il l'humanisait en quelque sorte par l'adjonction de figures symboliques, dont nous chercherons tout à l'heure à fixer les traits et à pénétrer le symbole.

Ce curieux mélange a formé un tableau dont on ne rencontre de similaire nulle part, à notre connaissance, ni à celle des érudits versés dans la comparaison des œuvres de ce genre, anciennes ou modernes [1]. Nous en reproduisons, par conséquent, l'aspect comme celui d'un type singulier et inédit, malheureusement retrouvé dans un état de lacération et de dégradation remontant assez haut, comme nous l'expliquerons plus loin. Tel qu'il s'offre cependant à nos yeux, aucune ligne essentielle n'est perdue, et son interprétation est facile à donner avec sa description [2].

Au milieu du tableau se dresse la croix, très haute du pied; le Christ a les bras légèrement tendus, un clou aux mains et à chaque pied; l'écriteau en parchemin est fixé au-dessus de la tête, offrant les initiales INRI. Le fond de paysage offre à gauche une montagne avec des buissons çà et là, un peuplier d'Italie s'élève en avant du coteau; à droite, au premier plan, surgissent les débris de monuments antiques et des ruines diverses, un temple circulaire à colonnes, une statue debout sur un haut piédestal et un monticule dans le lointain.

Aux deux côtés de la croix se détachent sur ce fond assez varié deux femmes debout sur la terrasse, au même plan que le Christ. Celle de droite, à la vue du spectateur, porte de la main droite un glaive nu et de la gauche une balance dont les plateaux sont en juste équilibre; elle est vêtue d'une robe montante et longue, de couleur violette, serrée à la taille, et d'un manteau jaune agrafé

[1] M. Paul-Frantz Marcou, inspecteur-général des monuments historiques, a bien voulu rechercher s'il y avait un tableau de ce genre parmi ceux qui ornaient nos salles de justice jusqu'en 1904, et il nous a écrit qu'il n'en avait rencontré aucun. On conserve dans la cathédrale de Beauvais un tableau du dix-septième siècle provenant de la salle de justice du Chapitre ou de l'Officialité, qui offre, aux côtés du Christ en croix, les figures en pied de Charlemagne et de saint Louis.

[2] Peinture sur toile, mesurant 1m,70 de hauteur sur 1m,40 de largeur, sans châssis ni cadre, dans son état actuel.

sur l'épaule et relevé sous les bras par une ceinture bleue. Les pieds sont nus, chaussés de sandales et cachés en partie sous les plis de la robe traînante. La pose est noble, l'attitude ferme, la figure expressive, la chevelure retombe par derrière en longues tresses, et un bandeau blanc recouvre les yeux [1]. La tête est coiffée d'une sorte de diadème arrondi de couleur jaune, entouré d'une guirlande de feuillage d'où se dresse un serpent la tête en avant [2]. Telle se présente à nous la *Thémis* antique, figure essentielle de la justice dans tous les temps.

A gauche, en regardant la croix, une femme de même dimension complète le symbolisme. Elle a les yeux tournés vers la Justice. Elle est vêtue d'une robe bleu clair, et couverte d'un manteau rouge traînant, agrafé sur l'épaule; ses cheveux sont courts et pendants, sa tête abritée sous un casque à visière relevée; ses pieds sont nus, chaussés de sandales. De la main gauche, elle tient une branche de feuillage avec fruits; la main droite s'appuye sur une ancre reposant sur le sol. On pourrait voir sous ses attributs, soit une *Minerve* à cause du casque, soit la *Paix* à cause du rameau verdoyant, soit aussi l'*Espérance* à cause de l'ancre.

En regard de la Justice se dresse donc une autre allégorie, personnification d'un sens multiple de sagesse, de paix et d'espoir, mais énigmatique comme ensemble. Toutefois, si nous avions à choisir, nous verrions plutôt en elle l'image de la Paix, de la Paix s'embrassant ou du moins se rencontrant au calvaire avec la Justice sa sœur, selon un texte bien connu de l'Écriture [3]. Ainsi comprise, rien ne choque dans la composition de cette scène, car l'idée, d'apparence païenne, reste au fond chrétienne dans son expression totale.

Si le président de Mesmes tenait à offrir à ses vassaux une image d'aspect saisissant et d'une inspiration élevée, il n'eut garde

[1] Allusion au dicton que la justice est aveugle, c'est-à-dire égale pour tous. Une lacération a atteint la peinture à cet endroit et forme une ouverture à l'œil, qui doit être supprimée dans la restauration.

[2] Le serpent est l'emblême de la prudence, il accompagne ordinairement la justice, qui porte aussi parfois un miroir autour duquel s'enroule le reptile.

[3] *Misericordia et veritas obviaverunt sibi, justitia et pax osculatæ sunt.* (Psaume LXXXIV, v. 11.) — On voit au musée de Reims une peinture sur bois du seizième siècle, offrant de même ces deux allégories : la paix avec le rameau d'olivier et la Justice avec le glaive, l'Esprit Saint planant au sommet. (*Catalogue du Musée*, 1881, p. 71.)

d'omettre au-dessous la marque du seigneur haut justicier de l'endroit. Le blason de sa famille se détache, en effet, avec tous ses attributs de comte et de juge, brillant d'or et de vives couleurs sur un fond noir ménagé à la base du tableau. Les armoiries bien connues des seigneurs de Mesmes se lisent ainsi :

Écartelé au 1 *d'or au croissant de sable, et aux* 2 *et* 3 *d'argent à deux lions léopardés de gueules, armés et lampassés d'azur, qui est de Bigorre; au* 4 *d'or à la pointe ondée d'azur, surmontée d'une étoile de sable qui est de* LASSUIS [1]. Autour de l'écu, se détachent les cordons des ordres du roi, au-dessus, la couronne de comte est surmontée de la toque ou mortier noir au galon d'argent. Enfin, sur les côtés, se dressent deux lions comme supports, armés et lampassés, leurs pattes reposant sur une terrasse [2].

Les armes de Jean-Jacques de Mesmes se retrouvent identiques dans un recueil poétique, qui forme comme l'Armorial du Parlement en 1685. C'était à la Tournelle qu'il siégeait alors, et sa présidence y était célébrée par un vers louangeur, emprunté à Ovide (liv. 2, *Trist.*) :

Quam bene commissa est olli fortuna reorum, « pour marquer, dit le panégyriste, que la Tournelle ne pouvoit être en meilleures mains [3]. »

De semblables louanges étaient décernées au comte d'Avaux dans le pays où il exerçait sa justice seigneuriale, et il lui en revint comme un écho dans l'épître dédicatoire que lui adressait à la même époque François Maucroix, chanoine de Reims, en tête de sa traduction du *Rationarium temporum* du P. Pétau : « Nous sommes témoins, lui écrit-il, que quand vous venez jouir du repos de la Province, vous amenez, s'il faut ainsi dire, la paix avec

[1] *Armorial du Bibliophile*, par Joannis GUIGARD, Paris, 1870-73, t. II, p. 112 à 116. — Cf. *Nouvel Armorial*, par le même, 1890, t. II, p. 352 à 356, avec détails sur la *Bibliotheca Memmiana*, formée par six générations de comtes de Mesmes, et dont les livres furent vendus en 1706 par Jean-Antoine II de Mesmes. Les manuscrits réservés par lui furent vendus par ses filles à la Bibliothèque royale en 1731.

[2] Ces armes, ainsi accompagnées d'attributs, furent gravées par F. de la Pointe pour l'Armorial des chevaliers du Saint-Esprit. Cf. *Catalogue de la Chalcographie du Louvre*, 1860, p. 267, n° 3831.

[3] *Augustissimo Galliarum Senatui Panegyricus... à Jacobo de la Baune*, Paris, 1685, p. 52, avec les armes gravées, p. 81.

vous; les haines, les dissenssions de vos voisins s'appaisent à votre veüe, et par votre autorité, vous les obligez quelques fois malgré eux-mesmes, à consentir à leur bonheur. » Il ajoutait : « Un grand pouvoir est une arme bien dangereuse entre les mains d'un homme qui en abuse; mais que les peuples sont heureux quand il ne s'en sert que pour le bien[1] ! »

Rappelons néanmoins qu'il y eut une voix discordante dans ce concert d'éloges qui s'élevait autour du comte d'Avaux dans sa résidence de province; ce fut celle de noble homme du Deffand de Bressy, son co-seigneur dans la terre de Sery-en-Porcien[2]. Ce gentilhomme campagnard tint tête au puissant président à mortier, répandit même contre lui des pamphlets diffamatoires, et plaida sa cause en des procès retentissants, tant à Laon qu'à Paris, au sujet de leurs différends nés de la communauté de leurs seigneuries.

Celui qui voudrait étudier à fond le caractère du président de Mesmes devait connaître les deux factums qui nous restent de ces procédures empreintes de procédés violents et d'imputations telles qu'on en retrouve dans les Mémoires du duc de Saint-Simon contre la famille de Mesmes en général[3].

Quoi qu'il en soit de ces luttes de personnalités rivales, le second comté d'Avaux subsista dans son intégrité une cinquantaine d'années. Jean-Jacques de Mesmes mourut en 1688, mais son fils Jean-Antoine conserva le domaine jusqu'à son décès en 1723, et l'illustra de sa haute situation puisqu'il fut pendant onze ans le premier président du Parlement de Paris. Il ne laissait que deux filles et avec lui s'éteignait la série des six comtes d'Avaux. Le démembrement du domaine s'opéra à la suite de partages et de ventes qui placèrent, en 1728, les deux Avaux et leurs dépendances

[1] *Abrégé chronologique de l'Histoire universelle du R. P. Pétau*, mise en françois par M. Fr. Maucroix. Paris, 1683, 2 vol. in-12, en tête : « Epitre à Monseigneur Messire Jean-Jacques de Mesmes, comte d'Avaux, chevalier, prévost et grand maistre des cérémonies des Ordres du Roy, conseiller d'État et président à mortier. »

[2] *Sery*, canton de Novion-Porcien (Ardennes).

[3] Bibliothèque de Reims, *Catalogue de jurisprudence*, t. I, p. 485, sous le titre : « Echantillon des violences de Mr le président de Mesmes à Sery et requête adressée au roy par Du Deffand de Bressy contre le sieur de Mesmes », n° 5. — *Mémoires de Saint-Simon*, édit. Chéruel, *passim*, voir la table

sous la domination de Claude-François Bidal, maréchal de France, devenu marquis d'Asfeld par lettres patentes de 1730 [1].

Le Christ du Prétoire survécut au morcellement du comté et à l'installation du bailliage du marquisat. Il resta sans doute jusqu'en 1792 dans le principal lieu de la justice seigneuriale, à la place d'honneur où l'avait installé le président de Mesmes, et les armoiries de cette illustre famille subsistèrent sur la toile où nous les retrouvons encore. Mais, dans l'église, l'écusson de Bidal d'Asfeld avait remplacé celui des précédents seigneurs, et, lorsqu'on effaça en tous lieux à la Révolution les marques de la féodalité, les habitants, fidèles à la mémoire des de Mesmes, constatèrent dans un procès-verbal notarié, du 20 novembre 1790 « que le sieur Bidal s'était permis d'effacer les armoiries de M. de Mesmes, vivant premier président au Parlement de Paris, ancien seigneur du lieu et principal fondateur de l'église, dont le nom est toujours demeuré en grande vénération dans la paroisse [2]. »

Ce souvenir de vénération n'empêcha pas l'enlèvement et la mutilation du Christ du Prétoire quelques années plus tard. Les armoiries furent déchirées, mais non enlevées du tableau, qui fut même conservé sur son châssis. Il reparut peut-être ensuite, et, après une restauration sommaire, servit à la décoration de la salle de la justice de paix. Du moins, la peinture paraît avoir subi des réparations et des retouches maladroites et grossières au dix-neuvième siècle, puis de nouvelles lacérations, qui enlevèrent, en bien des endroits, la finesse de ton et l'élégance qu'on devine dans l'attitude et le costume des personnages allégoriques.

En tout cas, depuis un demi-siècle, le tableau des seigneurs de Mesmes avait été relégué dans les greniers de la mairie d'Asfeld et préservé de la destruction heureusement par la sollicitude du couvreur qui réparait les toitures. C'est ainsi que nous l'avons découvert en 1880, la peinture détériorée mais non effacée, susceptible par conséquent d'être nettoyée, remise en état et exposée de nouveau. Son intérêt nous apparut ainsi au regard de l'histoire et de

[1] *Revue de Champagne et de Brie*, 1re série, 1880, t. IX, p. 353.

[2] Minute de l'étude de Me de Massary, notaire à Asfeld, publiée dans le *Bulletin monumental*, 1889, notice sur l'église d'Asfeld. Ajoutons que le fondateur de l'église avait été, en 1683, non le premier président, mais son père le président de Mesmes, comte d'Avaux.

l'art; notre constant désir, depuis lors, a été de sauvegarder l'œuvre et de la replacer dans un édifice public de la localité où elle fut apportée par le comte d'Avaux. Nous faisons appel, dans ce but, à l'administration des Beaux-Arts et à tous ceux qui ont gardé sur place le culte des souvenirs et des curiosités du pays.

Henri JADART,
Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, conservateur du Musée de Reims.

XXXIV

LES VITRAUX DE LA RENAISSANCE EN ANJOU

L'étude que j'ai l'honneur de soumettre au Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements n'est qu'une simple esquisse, une ébauche, dont l'idée m'a été suggérée, à la suite de l'Exposition des primitifs français, par des réflexions du genre de celles-ci : La vieille tradition du moyen âge, rajeunie et virilisée par l'effort international du quinzième siècle, a fleuri encore chez nous, depuis la mort de Louis XI jusqu'à l'arrivée en France des Italiens appelés par François Ier. A défaut de panneaux et de toiles, les fragments de fresques et les innombrables verrières de ce temps qui subsistent dans nos églises attesteraient, à elles seules, la fécondité de nos artistes et la liberté avec laquelle ils transformèrent leurs procédés sous l'influence des idées nouvelles, sans rien perdre de leurs traditionnelles vertus d'élégance, de sobriété et de bon goût [1].

J'ai parcouru les riches campagnes de l'Anjou, où s'élèvent encore, de-ci de-là, quelques gracieuses constructions de la Renaissance française. J'ai relevé, dans les églises et les chapelles, les peintures murales que la poussière, l'humidité et le badigeon ont

[1] Cf. LAFENESTRE, l'*Exposition des primitifs français*, Paris, 1904, p. 94-96

épargnées; j'ai recueilli, dans les collections des bibliothèques et des musées et dans les écrits des archéologues, les documents où sont reproduites celles qui ont disparu. J'ai photographié les vitraux, en étendant mes recherches, pour les verrières de même que pour les fresques, à l'époque comprise entre la mort du roi René (1480) et la fin du seizième siècle. La récolte que j'ai faite n'est pas très abondante et l'ivraie s'y mêle peut-être au bon grain. Je l'apporte telle qu'elle est; je la présente pour ce qu'elle vaut, bien convaincu pourtant de l'intérêt qu'il y aurait pour l'histoire de la peinture française à entreprendre, dans chacune de nos provinces, une enquête du même genre.

En effet, si l'inoubliable Exposition des primitifs français, avec les études — et les polémiques — qu'elle a suscitées, a prouvé jusqu'à l'évidence que la France du quinzième siècle comptait, et en grand nombre, des peintres de génie, des peintres dont on a méconnu trop longtemps le mérite et l'originalité, des peintres qui ont marqué leurs productions d'un caractère particulier de naturel, de simplicité et de goût, est-il vrai que, sous les flots de l'invasion italienne, nos artistes, sauf peut-être ceux qui peignirent des portraits, auraient perdu, au seizième siècle, toutes leurs qualités natives? Est-il vrai que l'asservissement aux modes étrangères aurait été, jusqu'à la fin du seizième siècle, aussi complet qu'on l'a cru? Je ne le pense pas. En tout cas, si j'en juge par les fresques et les verrières, il y eut, en Anjou, durant cette période encore mal connue, des peintres qui défendirent avec beaucoup de talent la tradition nationale. — Aujourd'hui je ne parlerai que des vitraux; je réserve les peintures murales pour une autre réunion.

Léon Palustre, dans son magnifique travail sur la *Renaissance en France*, a traité l'Anjou un peu durement, pour ne pas dire : un peu injustement. Après avoir affirmé avec raison que nos princes, qui, parfois durant plusieurs années, prolongeaient leur séjour au delà des Alpes, n'avaient pas été sans remarquer la transformation opérée autour d'eux; après avoir rappelé que, débarquant à Gênes, ils prenaient la route de Florence, traversant

ainsi la province la plus avancée dans le mouvement, pour se rendre à Naples, où ils pouvaient admirer quelques-uns des chefs-d'œuvre de l'art nouveau, Léon Palustre ajoute : « On ne laisse pas d'éprouver une grande surprise lorsqu'on voit l'Anjou demeurer indifférent au changement dont, plus que tout autre pays, il était à même de profiter. Mais pour cela, chez les gouvernants, en même temps qu'une remarquable largeur d'esprit, il eût fallu une certaine élévation d'idées, le dégagement surtout des moindres préoccupations personnelles. Un chef d'état qui sait manier l'équerre ou le pinceau doit être bien fortement trempé pour ne pas ressentir la tentation de faire prévaloir son goût et triompher ses préférences. Les flatteurs aidant, d'ailleurs, il se croit facilement un mérite supérieur à la réalité et, si l'on veut lui plaire, l'obligation s'impose de rester sous le joug [1]... »

Un peu plus loin, l'éminent archéologue précise davantage son accusation : « Nous venons, dit-il, de faire allusion, on l'a facilement deviné, au célèbre roi René. Ce prince, quoi qu'en aient dit ses panégyristes, n'exerça autour de lui que la plus funeste influence et, dans un moment où il fallait avoir le cœur haut et l'esprit éveillé, son amour de la routine et une certaine tendance à ne voir les choses que par le petit côté paralysèrent les meilleures volontés. Deux séjours en Italie, dont l'un dura presque cinq années, demeurèrent sans effet. René ne s'aperçoit pas ou fait comme s'il ne s'apercevait pas de l'évolution qui s'accomplit sous ses yeux, non seulement à Naples, mais à Florence, Pavie, Crémone... [2] »

Je ne m'attarderai pas à défendre ici la mémoire du roi René, ni surtout à prouver qu'il fut un peintre de mérite. L'influence exercée en Anjou par ce prince, qui sut attirer et fixer sur les bords de la Loire un grand nombre d'artistes; le rôle que joua ce roi honoraire, qui fut un bâtisseur fameux, un fin lettré, un collectionneur éclairé et parfois prodigue; la part qu'il peut revendiquer dans la création de tant d'œuvres, qui ne sont déjà plus gothiques et qui n'appartiennent pas encore à la Renaissance proprement dite, tout cela a été mis en bonne lumière par des travaux récents.

[1] *La Renaissance en France*, t. III, p. 176.
[2] *Ibid., loc. cit.*

Mais si l'Anjou ne s'est pas livré d'un seul coup, pieds et poings liés, à l'Italie, c'est que, par tradition aussi bien que par tournure d'esprit, l'Angevin répugne aux partis pris violents. Il connaissait l'art antique, depuis la conquête de Naples par Charles Ier. Ses relations avec le royaume de Sicile, où les ducs d'Anjou avaient fini par s'établir, lui avaient permis d'apprécier à leur réelle valeur et les chefs-d'œuvre classiques et les premières productions des maîtres italiens. Certes, il les admira ; il sut même, plus d'une fois, s'en inspirer. Mais son admiration ne le rendit pas injuste pour l'art de son pays; elle ne ressembla en rien à l'engouement déraisonné qui se développa en France, après les guerres de Louis XII et de François Ier.

L'esprit angevin — comme le tempérament angevin — a, sans doute, des défauts. Il a aussi des qualités sérieuses. Un professeur, qui ne peut être accusé de partialité à l'égard de l'Anjou, pour cette raison qu'il est né à Nantes et qu'il y habite encore, écrivait récemment : « Oui, il existe un esprit angevin... L'amour de l'harmonie, du rythme, des proportions, la justesse et la pureté de l'œil pour les couleurs et les lignes, la répugnance pour tout ce qui est disproportionné, excessif et rude, en sont les caractères. La grandiose horreur, l'étrangeté, le luxe sauvage, les formes incomplètes et nuageuses d'un rêve inachevé n'ont pas grand succès dans ce pays (d'Anjou) ; mais sa fine culture et la délicate précision de son goût lui ouvriront le monde infiniment doux et charmant des subtiles beautés, monde à jamais fermé à tant de peuples [1] ». Cette disposition naturelle expliquerait, à elle seule, pourquoi le mouvement de retour à l'antiquité fut moins prompt, surtout moins violent, en Anjou qu'ailleurs; pourquoi, malgré les ateliers italiens qui s'étaient ouverts de bonne heure dans la vallée de la Loire, les artistes angevins gardèrent longtemps encore les traditions de simplicité et d'élégance, qu'ils avaient puisées à l'école de Fouquet, de Bourdichon et de Michel Colomb; pourquoi la peinture conserva, en Anjou, jusqu'au milieu du seizième siècle, un caractère particulièrement français.

Mais ce sont là peut-être de vaines théories. Voyons si l'étude

[1] Ferronnière, l'*Art angevin* (*Revue des facultés catholiques de l'Ouest* octobre 1904, p. 40-53).

des verrières qui nous restent de cette époque déjà lointaine justifiera ces affirmations.

L'art de la peinture sur verre a été cultivé de bonne heure en Anjou. A la fin du onzième siècle, un contrat fut passé entre un serf du nom de Foulques, pratiquant la peinture, *pictoris arte imbutus*, et Girard, abbé de Saint-Aubin d'Angers [1], celui-là même qui fit construire les arcades sculptées et peintes du cloître de la préfecture actuelle. Le serf s'engage à exécuter pour le monastère tous les travaux de peinture et de vitrerie dont on aurait besoin : *pinget totum monasterium et quicquid ei preciperint* [*monachi*] *et vitreas fenestras faciet;* en retour on assure divers avantages, non seulement à l'artiste, mais à son fils, s'il accepte de continuer les œuvres de son père [2].

Les verrières de la nef de la cathédrale comptent parmi les plus anciennes et les plus belles qui soient en France. La *Passion de sainte Catherine*, la *Mort* et l'*Assomption de la Vierge* sont antérieures au milieu du douzième siècle [3]. Le *Martyre de saint Vincent* est un peu plus récent [4], de même que les vitraux de la chapelle de l'hôpital Saint-Jean et les grisailles du chœur de Saint-Serge, dont l'exécution peut être comprise entre le douzième et le treizième siècle [5].

Les vitraux du chœur de Saint-Maurice datent du treizième siècle et des premières années du quatorzième siècle, au plus tard. « Par l'ampleur des formes et la profusion somptueuse des ornements », dit le Père Cahier, ils portent encore « l'empreinte de la magnificence propre aux grandes œuvres de la période romane [6] ».

Les verrières de l'époque que j'ai dessein d'étudier étaient encore

[1] Girard fut élu en 1081 et mourut en 1106.

[2] B. de Broussillon, *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Aubin d'Angers;* Angers, Germain et G. Grassin, 1903; t. II, p. 17. — *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, t. VIII, p. 271.

[3] J. Denais, *Monographie de la cathédrale d'Angers;* Angers, Lachèse, 1899; p. 426-430.

[4] *Ibid.*, p. 431.

[5] L. Magne, *Verrières anciennes des églises d'Angers, XIIe et XIe siècles; Revue de l'Anjou*, 5e série, t. XI, 1885, p. 381-384.

[6] Cf. *Monographie de la cathédrale de Bourges*, planches D, I et N.

nombreuses, en Anjou, il y a vingt ou trente ans; mais plusieurs de celles que Célestin Port a citées dans son *Dictionnaire de Maine-et-Loire* [1] et dans ses *Artistes angevins* [2], n'existent plus aujourd'hui. La *Crucifixion* qui ornait la façade de l'église de Briolay [3]; les saints personnages que Geoffroi Chartier avait fait peindre sur verre, en 1509, pour sa chapelle, dans l'église de Seiches [4]; les jolis médaillons des fenêtres de Linières-Bouton [5] ont été remplacés par des compositions modernes. Les vitraux de l'ancienne église de Vernantes [6] ont été vendus à des amateurs; ceux de la chapelle du Plessis-Bourré [7] ont été cédés à un peintre pour prix de deux portraits; ceux de l'ancienne église d'Epiré [8] ont servi de cibles aux enfants. Les débris conservés dans l'ancienne église de Nueil-sous-Passavant [9] ont été mutilés et replacés, tant bien que mal, dans la nouvelle construction : ils sont méconnaissables.

La destruction de ces œuvres, dont plusieurs n'étaient pas sans mérite, ne se compare pas à la perte que l'Anjou a faite, en laissant passer entre des mains étrangères les trois merveilleuses ver-

[1] *Dictionnaire historique, géographique et biographique de Maine-et-Loire;* 3 vol. in-8°, Angers et Paris, 1874-1878.

[2] Paris, Baur; Angers, Germain et G. Grassin, 1881.

[3] Commune du canton de Tiercé, arrondissement d'Angers.

[4] Chef-lieu du canton de l'arrondissement de Baugé. — Les personnages qui figuraient sur ce vitrail étaient : saint Pierre, saint Christophe, saint Grégoire et saint Maurice.

[5] Commune de canton de Noyant, arrondissement de Baugé. — Les médaillons représentaient « l'Adoration des Mages » et « la Descente du Saint-Esprit sur les Apôtres ».

[6] Commune du canton de Longué, arrondissement de Baugé. — On y voyait, dit Célestin Port, « une Vierge avec l'Enfant, sur un coussin semé d'hermines, entre un chevalier aux vêtements fleurdelisés, accosté de son écu armoirié, et sa dame à genoux; sous le clocher, divers vitraux armoriés, dont un des Rohan. »

[7] Le magnifique château du Plessis-Bourré, construit par Jean Bourré, ministre de Louis XI, est situé sur la commune d'Ecuillé, canton de Tiercé, arrondissement d'Angers. — Les vitraux de la chapelle représentaient Jean Bourré lui-même et sa femme, Marguerite de Feschal, assistés de leurs patrons, et une « Assomption de la Vierge ».

[8] Section de la commune de Savennières, canton de Saint-Georges-sur-Loire, arrondissement d'Angers. — Quatre panneaux, dont deux, très jolis, figurant « saint Jean-Baptiste » et « l'Ensevelissement du Christ ».

[9] Commune du canton de Vihiers, arrondissement de Saumur. — Une Crucifixion, une Vierge, Dieu le Père et deux écussons armoriés.

rières de la chapelle du Boumois [1]. La plus importante représentait la *Fontaine de sang ;* les deux autres, le châtelain et sa dame [2].

Voici comment Barbier de Montault décrit la première : « Couronné d'épines, percé de trois clous et d'une lance... Jésus-Christ a pour témoins de son agonie la Vierge, sa mère, et l'apôtre Jean, son disciple bien-aimé. Au-dessus de cet autel, où descend l'agneau de Dieu et dont il fait son trône, abaissant la hauteur des cieux pour nous élever à lui, dans ce paradis de la terre, la croix, arbre de vie, n'est pas plantée sur un rocher, mais dans un vaste bassin armorié. Or ce bassin, de forme elliptique, qui rappelle le Saint-Graal, ne laisse pas perdre une seule goutte du sang précieux, qui, des pieds, des mains et du côté de Jésus-Christ, s'échappe avec une providentielle effusion. Adam et Eve, dépouillés de leurs vêtements, s'y baignent, et dans leur joie de se voir enfin lavés de leur faute, ils lèvent vers leur libérateur des yeux attendris et des mains suppliantes.

« Si ce baptême du sang fut direct pour nos premiers parents, il ne vint à l'Église que par l'intermédiaire de ceux que Jésus-Christ choisit pour être les propagateurs de son Évangile. Aussi les quatre têtes symboliques des quatre évangélistes, appliquées au bord du bassin dans cet ordre iconographique : aigle, veau, lion, homme, jettent dans un bassin carré, placé au-dessous d'elles, le trop plein du bassin supérieur. Et l'Église d'entourer aussitôt la piscine régénératrice. A droite se pressent un évêque, un abbé, des laïques qui se regardent et s'apprêtent à quitter leurs vêtements; à gauche, un cardinal en cappa rouge et chaperon d'hermine, croix à double traverse en main et chapeau rouge sur la tête; un évêque qui s'appuie sur sa crosse; un vieillard que soutient un bâton; un infirme qui se traîne sur les genoux. Un plus hâtif s'est déjà déshabillé; un autre s'apprête à entrer dans le bassin qu'il enjambe; enfin, plus heureux, quelques-uns jouissent déjà de ce bain propice et en remercient Dieu.

« Au ciel règne la Trinité. Le Fils, qui porte sa croix, est à la droite de son Père, revêtu des insignes de la dignité papale, chape et tiare : tous les deux appuient leur main sur le livre de vie. Au-

[1] Château, commune de Saint-Martin-de-la-Place, canton et arrondissement de Saumur. — Voir, ci-contre, planche LXVII.

[2] René de Thory, marié en 1540 à Anne Asse.

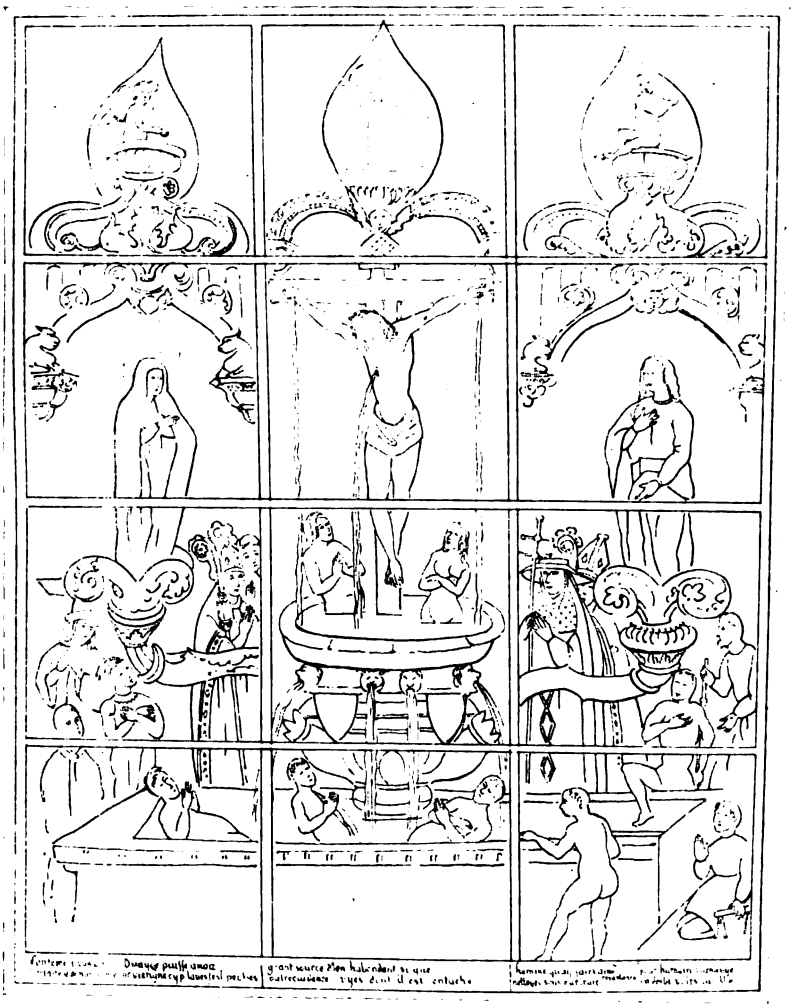


Planche LXVII.

Page 698.

LA FONTAINE DE SANG

D'APRÈS UN DESSIN DE HAWKE

(Chapelle du Boumois.)

dessus, l'Esprit-Saint plane dans la lumière, les chérubins de feu forment leur auréole et, pendant qu'ils présentent au monde leurs divins enseignements, un concert d'anges se fait entendre. Ils accompagnent leurs chants harmonieux des sons variés de la flûte et du tambourin.

« D'autres anges font songer au sujet de la verrière par les instruments de la Passion qu'ils ont aux mains : la sainte face, la lance, les clous, la colonne et les fouets de la flagellation.

« Une inscription, malheureusement mutilée, expliquait autrefois le symbolisme de la fenêtre... Elle n'existe plus que par fragments... »

Le savant archéologue ajoute, sans penser qu'une œuvre aussi parfaite dût, un jour, quitter les bords de la Loire : « Les voyageurs vont souvent admirer sur leur réputation acquise des verrières qui, par leur symbolisme ou leur éclat, n'égalent ni ne surpassent les belles verrières du Boumois [1]. »

A défaut de ces pièces, qu'il faudrait avoir vues pour en tirer des conclusions précises, examinons si, parmi les vitraux exécutés pour les églises de l'Anjou, de la mort du roi René à la fin du seizième siècle, et parvenus jusqu'à nous, quelques-uns du moins peuvent nous renseigner sur le mérite de nos peintres, à la même époque, et sur le caractère de leurs œuvres. La liste n'en est pas longue. Avec les fragments qui garnissent encore les fenêtres de l'église de Montreuil-Bellay, il n'y a guère à citer que les vitraux de Béhuard, de Saint-Serge et de la cathédrale d'Angers, de Saint-Aubin des Ponts-de-Cé, de Brissac, de Grugé-l'Hôpital, et ceux de la chapelle du château de Montgeoffroy [2].

[1] *Répertoire archéologique de l'Anjou*, 1858-59, p. 91-99. — Les vitraux du Boumois portent en signature les initiales B G, que Barbier de Montault attribue à Balthazar Godon ou Gondon, dont les verrières, signalées par l'abbé Coffinet (*Annales archéologiques*, t. XVIII, p. 213), remontent à la période écoulée entre les années 1497 et 1515. Il y a là une erreur. En effet, la chapelle du Boumois, dédiée à sainte Anne, patronne d'Anne Asse, épouse de René de Thory, n'a été construite qu'après 1540 et consacrée qu'en 1546 (Cf. C. Port, *Dict. de Maine-et-Loire*, t. I, p. 441). La verrière décrite par Barbier de Montault a été dessinée par Hawke et publiée dans les *Souvenirs de l'Exposition de peinture et de sculpture anciennes de* 1839 ; Angers, Cosnier et Lachèse, 1840, n° 32.

[2] Je n'ai pas cru devoir parler, dans cette étude, des vitraux de la chapelle du château de la Bourgonnière, commune de Bouzillé, canton de Champtoceaux,

BÉHUARD (vers 1483)

La petite église de Béhuard a été construite par Louis XI, dans une île de la Loire, à seize kilomètres au-dessous d'Angers [1]. Ce gracieux édifice se compose d'une nef, large de 3 m. 50, sur 7 mètres de long, à laquelle est accolée, en retour d'équerre, une chapelle presque aussi importante que le vaisseau principal. Deux larges fenêtres éclairent la nef et la chapelle.

La fenêtre de la nef conserve encore quelques fragments de vitraux du quinzième siècle, mais trop peu considérables pour mériter une étude particulière. Celle de la chapelle, bien que restaurée sans aucun goût, a gardé un certain nombre de panneaux du plus haut intérêt.

Les compartiments de cette large baie sont séparés par deux élégantes colonnes à chapiteaux, qui se ramifient pour former au tympan trois vigoureuses fleurs de lis, où le peintre verrier a dessiné, sortant d'une même tige, trois branches de lis naturel, garnies de feuilles et terminées par une fleur épanouie : c'est à la fois très simple et très harmonieux.

Dans la partie supérieure de la verrière, au-dessous de dais gothiques qui remplissent les arcatures des meneaux, figurent le Christ en croix, la Sainte Vierge et saint Jean. La Vierge est moderne. Le Christ, dont la physionomie respire une grande douceur, est ancien, bien que la moitié du panneau ait été restaurée. Il en est de même du saint Jean, qui, debout sur un rocher, fixe ses regards avec tristesse et étend ses bras vers le divin Maître.

Un peu plus bas, de chaque côté d'un ange, qui fléchit le genou gauche et qui soutient de ses deux mains une sorte de voile où l'artiste avait reproduit, sans doute, l'image de la sainte Face, deux personnages sont agenouillés dans l'attitude de la prière. Si cette partie du vitrail était restée intacte, nous aurions là deux

arrondissement de Cholet. En effet, à la Bourgonnière, sauf quelques chérubins, qui voltigent à la partie supérieure des panneaux, et des écussons armoriés, le dessin se compose exclusivement de compartiments symétriques, où figurent, en jaune très vif, sur un fond bleu ou blanc, soit le *tau* des Antonins, soit le monogramme **C L**.

[1] L'île de Béhuard forme une commune du canton de Saint-Georges-sur-Loire, arrondissement d'Angers. — Voir, ci-contre, planche LXVIII.

Planche LXVIII. Page 700.

LA CRUCIFIXION

(Église de Béhuard.)

portraits d'un prix incomparable, celui de Louis XI et celui de Charles VIII. Malheureusement le Charles VIII est l'œuvre d'un restaurateur peu habile, qui n'a pas hésité à placer un blason moderne sous l'image du roi. Louis XI a moins souffert; sa tête seule a été refaite.

Dans la partie inférieure de la fenêtre, deux panneaux, que le temps et les hommes n'ont pas encore détériorés, peuvent donner une idée de la perfection avec laquelle l'artiste avait exécuté son travail. On y voit, à droite, au-dessous de Charles VIII, un moine agenouillé sur les dalles nues de son église. La coule noire des bénédictins, qui l'enveloppe tout entier, ne laisse à découvert que sa tête nue et rasée et ses mains jointes. A gauche, un chanoine, revêtu d'un large surplis, avec l'aumusse sur le bras, appuie ses genoux et ses mains sur un prie-Dieu, recouvert d'uue fourrure. Cette figure énergique, qui se profile, comme celle du moine, sur un fond orné de fleurs, reproduirait-elle les traits de Guillaume Fournier, chanoine pénitencier de Saint-Maurice d'Angers et curé de Denée? Je serais tenté de le croire. Ainsi, le curé de Denée [1], qui exerçait la juridiction spirituelle sur la chapelle de Béhuard et qui fut nommé doyen du chapitre que Louis XI voulait y établir, aurait fait pendant à l'un de ces religieux de l'abbaye Saint-Nicolas, qui, en 1481, avaient abandonné au roi la propriété de l'île. En tout cas, ces deux portraits sont admirables de simplicité, de naturel et de vérité.

Le panneau qui les sépare est un curieux fragment, détaché d'un vitrail de la première moitié du quinzième siècle. On y distingue, sous une arcade gothique, un moine agenouillé aux pieds d'un évêque en habits pontificaux, qui le bénit. A la hauteur de la tête de l'évêque, on lit cette inscription :

S. NICOLAS
FRERE PIERRE NICOLAS

Le vitrail de Béhuard est facile à dater. Ils remonte aux premières années du règne de Charles VIII, peut-être même à l'année 1483, c'est-à-dire à l'époque où le roi, renonçant au projet qu'avait eu Louis XI de créer à Béhuard un chapitre de chanoines,

[1] Commune du canton de Chalonnes-sur-Loire, arrondissement d'Angers.

voulut du moins « accomplir » les autres « bonnes affections et intentions [1] » de son père à l'égard de la modeste chapelle.

Saint-Serge d'Angers (vers 1500)

L'église de l'ancienne abbaye Saint-Serge, à Angers, est bien connue des archéologues et des artistes. Le chœur, ce joyau de l'architecture Plantagenet, avec ses voûtes surélevées, ses colonnes élégantes et hardies, réalise tout un idéal de grâce et de délicatesse. La nef, bien qu'un peu massive, n'est pas dépourvue d'intérêt. Elle a été reconstruite au quinzième siècle. Les travaux, commencés dès 1443, se poursuivaient encore en 1477 [2], malgré l'activité déployée par l'abbé François d'Origny (1466-1483), qui dut laisser à son successeur, Jean de Tillon (1483-1501), le soin de meubler le nouvel édifice [3]. C'est probablement ce dernier qui enrichit de verrières les baies flamboyantes de la nef.

La nef de Saint-Serge est éclairée, de chaque côté, par quatre larges fenêtres. La plus rapprochée du transept, à droite et à gauche, n'a que deux panneaux. Les autres sont divisées en trois compartiments par des meneaux à nervures prismatiques. Toutes ces fenêtres, sauf la première en entrant, sont garnies de vitraux, bien délabrés, sans doute, mais encore fort curieux. Dans chaque panneau, un seul personnage, debout sur un socle où son nom était écrit, se détache d'un fond damassé, bleu, pourpre ou jaunâtre, au-dessous d'un dais où l'architecture de la Renaissance française déploie toute l'élégance de ses formes.

Le dessin de ces personnages n'est pas toujours très régulier; il a souvent de la lourdeur et de la sécheresse. Les têtes, pourtant, ne manquent ni de caractère ni d'expression. La composition est décorative. L'opulence des étoffes, la richesse de l'architecture, le

[1] Ces « bonnes affections et intentions » du roi Louis XI sont inscrites, en lettres gothiques, sur une dalle de pierre.

[2] Cf. Denifle, *la Désolation des églises... en France pendant la guerre de Cent Ans*, t. I, p. 95 et 96. — D'Espinay, *Notices archéologiques;* Angers, Barassé, 1876; t. I, p. 192 et 193. — Thorode, *Notice de la ville d'Angers;* Angers, Germain et G. Grassin, 1897; p. 238-239.

[3] Son épitaphe, conservée dans l'église, lui attribue la construction du « pulpitre », c'est-à-dire du jubé et du « grand aultel ». Elle ajoute qu'il fit encore « des biens cy obmis à escripre ».

Planche LXIX. Page 702.

ISAÏE ET DAVID (?)

(Église Saint-Serge, à Angers.)

Planche LXX Page 702.

LES PROPHÈTES OSÉE, AMOS ET MALACHIE

(Église Saint-Serge, à Angers.)

coloris des fonds produisent un effet certainement agréable, parce qu'il est harmonieux.

A gauche, du côté du nord, qui est la région du froid et de la nuit, le peintre verrier a placé les prophètes. A droite, du côté du midi, que réchauffe le soleil, que baigne la pleine lumière, sont représentés les Apôtres. Telle était la règle imposée aux artistes du treizième siècle par le symbolisme de nos églises : il est curieux de voir qu'elle soit encore observée à la veille du seizième siècle.

Les prophètes ne sont pas nimbés. Sur la tête, ils portent le bonnet juif ou une sorte de chapeau à bords relevés [1]. Ils tiennent à la main un long philactère, où se lit la reproduction exacte ou l'interprétation d'un texte tiré de leurs livres [2].

Voici le nom de ces personnages, dans l'ordre où ils se succèdent, en descendant du transept à la porte de l'église. J'ai pu, à une exception près, reconstituer l'inscription qui les accompagne.

JEREMIAS

Infra invocatus qui terram fecit et condidit celos.

[DAVID] (?)

Dominus...

[ISAIAS]

Ec[*ce*] *virgo* [*concipi*]*et et pariet filium.*

[SOPHONIAS]

Invoc[*abunt*] *aut*[*em*] *omnes in* [*n*]*omine Domini et* [*servient*] *ei.*

[Z]ACRIAS

[*As*]*picient a*[*d*] *me quem* [*confixerunt*].

[OS*E*]

O mors, ero mors tua, morsus tuus ero, [*inferne*].

[AMOS]

Qui edif[*icat ascensi*]*onem in* [*celo*].

[MALACHIAS]

Acce[*dam ad v*]*os in judici*[*o et ero*] *testis.*

Les Apôtres ont la tête nue et nimbée. Ils sont vêtus d'une ample tunique, qui cache leurs pieds, et d'un manteau. Sauf saint

[1] Zacharie et Malachie ont la tête nue. Mais il semble bien, pour Zacharie, que la tête ait été empruntée à un autre vitrail. Pour Malachie, le doute n'est pas possible.

[2] Voir, ci-dessus, planches LXIX et LXX.

Pierre et saint André, qui figurent avec la croix de leur supplice, tous les autres portent à la main ou sur l'épaule le bourdon de pèlerin. Le philactère contient l'article du symbole dont la composition leur est attribuée[1].

Ils se suivent dans cet ordre :

[PETRUS]
Credo in unum Deum Patrem omnipotentem factorem celi et terre.
[ANDREAS]
[*Et in Jesum*] *Christum ejus uni*[*cum*].
[JACOBU]S MAJOR
Qui conceptus [*est de*] *Spiritu, natus ex Maria Virgine.*
THOMAS
Descendit ad inferos, tercia die resurrexit a mortuis.
J[ACOBUS MINOR]
[*Ascen*]*dit ad c*[*elos, sed*]*et* [*ad*] *dexteram Patris.*
PHILIPPUS
Venturus judicare vivos et mortuos.
BARTOLOM[EUS]
Credo in Spiritum Sanctum.
MATHEUS
Sanctam Ecclesiam, Sanctorum communionem.

Les vitraux de Saint-Serge doivent être attribués aux dernières années du quinzième siècle. L'influence de la Renaissance s'y fait sentir, surtout dans les détails de l'architecture, mais le peintre qui les a dessinés reste encore fidèle aux règles du symbolisme et aux meilleures traditions de l'école française.

MONTREUIL-BELLAY (fragments de 1511)

L'église paroissiale de Montreuil-Bellay[2] est l'ancienne collégiale du château, vaste et élégante construction du quinzième siècle, éclairée par de belles fenêtres à meneaux, de style flamboyant, où se voient encore de très curieux fragments de vitraux.

Dans la première fenêtre de la nef, à gauche, ce sont de jolis

[1] Voir, ci-contre, planche LXXI.
[2] Chef-lieu de canton de l'arrondissement de Saumur.

Planche LXXI. Page 704.

SAINT PHILIPPE, SAINT BARTHÉLEMY ET SAINT MATHIEU

(Église Saint-Serge, à Angers.)

anges, vêtus de longues tuniques, qui voltigent entre les nervures du tympan, souples et pieux, comme ceux de la chapelle de Jacques Cœur, à Bourges, leurs contemporains. Dans la seconde fenêtre, ce sont encore des anges, aux ailes dorées, peints sur fond bleu, dont deux seulement sont intacts : de même que ceux qui garnissent les autres têtes de lancettes, ils semblent d'une date un peu moins ancienne que les précédents. Dans la troisième fenêtre, voici une majestueuse figure du Père éternel, couronné de la tiare et bénissant le monde; des anges, graves et recueillis, l'accompagnent en jouant de divers instruments.

Dans les fenêtres de droite, il y a aussi quelques jolies têtes, des robes bien drapées, d'intéressants débris, mais rien que des débris.

C'est là probablement tout ce qui reste de l'œuvre de Christophe More, « vitrier » à Montreuil-Bellay, chargé, en 1511, de « réparer et abiller cinq grands vitreaulx » de la collégiale [1].

Saint-Aubin des Ponts-de-Cé (1526)

Au seizième siècle, de 1526 à 1579, l'église de Saint-Aubin des Ponts-de-Cé [2], fut ornée de magnifiques verrières. Il n'en reste plus qu'une seule aujourd'hui, celle qui représente la *Glorification de la Sainte Vierge*; les autres ont été brisées. Si l'on en juge par les fragments qu'on a recueillis, au début du dix-neuvième siècle, et qu'on a juxtaposés dans un désordre inouï, pour s'en servir comme de verre blanc et boucher les fenêtres, ces admirables vitraux auraient mérité, par la pureté du dessin, par l'éclat et la douceur du coloris, de figurer parmi les œuvres les plus délicates de la Renaissance en Anjou [3].

Ce qui frappe avant tout, dans le vitrail de la *Glorification de la Sainte Vierge*, aux Ponts-de-Cé, c'est encore une parenté d'allure, de goût, de recherches, avec l'art tourangeau, tel que Fouquet et Colomb l'avaient constitué depuis déjà trois quarts de siècle, art profondément et essentiellement français par sa sincérité expressive, par sa noblesse aisée et naturelle. On sent que l'artiste qui a dessiné le carton de cette verrière a été formé à l'école de ces deux

[1] Le contrat a été publié par C. Port, *les Artistes angevins*, p. 220 et 221.
[2] Chef-lieu de canton, de l'arrondissement d'Angers.
[3] La tempête du 13 février 1901 a brisé les plus curieux de ces fragments.

maîtres; et la disposition des personnages groupés autour de la Vierge, les gestes et les physionomies des anges qui l'encadrent font penser naturellement aux miniatures de Chantilly.

Au sommet de la verrière, Dieu le Père et son Fils sont assis sur un trône encadré de montants gothiques. Sur leur tête plane la colombe, aux ailes étendues, qui figure le Saint-Esprit. Au-dessous de la Sainte-Trinité, la Vierge, debout et couronnée, avec les cheveux flottants et les mains jointes. Une gloire éclatante, formée de rayons et de flammes, l'enveloppe et l'illumine, pendant que des anges aux ailes rouges, violettes et bleues, ainsi que des chérubins vêtus de dalmatiques d'or, montent vers elle, animés du même mouvement harmonieux [1].

Un peu plus bas, alignés sur des courbes concentriques, les saints des deux Testaments offrent leurs hommages à la reine du ciel, d'abord les apôtres, puis les saints de l'ancienne alliance, les martyrs, les confesseurs, enfin les saintes femmes. Qu'on regarde avec soin toutes ces têtes de prêtres, de moines, d'évêques, de princes, dont plusieurs sont des portraits, on sera convaincu que le peintre est un élève des miniaturistes français.

Le donateur auquel l'église des Ponts-de-Cé doit cette œuvre exquise a voulu se faire représenter lui-même, dans la partie inférieure du vitrail, avec ses deux femmes, — car il fut marié deux fois, — ses enfants et l'écusson à ses armes. Saint François d'Assise, son patron, saint Jean-Baptiste et saint Pierre, patrons de ses deux femmes, et les saints protecteurs de sa famille l'entourent. Ils achèvent, sans doute, sa prière et continuent ce verset, dont la première partie seulement est inscrite au-dessus de sa tête : « *In te Domine speravi. Eterna fac et nos* [*cum sanctis tuis in gloria numerari*]. »

Ce qui ajoute encore à la valeur de l'œuvre, c'est cette mention qui l'accompagne et qui nous fixe exactement sur l'époque à laquelle il faut l'attribuer :

Le vingt^e jour de décembre MV^cXXVI,
Ceste cupvre fist par bon advys
Francoys Boulomneau, segraier
Pour le Roy, de Bellepoule au cartier,
De Nicollas et Marie Chimpentier filz,
Qui eut deux femmes belles seurs,

[1] Voir ci-contre planches LXXII, LXXIII, LXXIV.

Planche LXXII. Page 706.

LA GLORIFICATION DE LA SAINTE-VIERGE

(Église Saint-Aubin des Ponts-de-Cé, partie supérieure.)

Planche LXXIII. Page 706.

LA GLORIFICATION DE LA SAINTE-VIERGE

(Église Saint-Aubin des Ponts-de-Cé, partie centrale.)

Planche LXXIV. Page 706.

LA GLORIFICATION DE LA SAINTE-VIERGE

(Église Saint-Aubin des Ponts-de-Cé, partie inférieure.)

d'un manteau tissé d'or, qui enlace la croix de ses deux bras; à sa gauche, un homme du peuple, à pied, et des soldats montés sur des chevaux richement caparaçonnés. Au fond, entre des arbres touffus, la silhouette d'une ville, dont les monuments modelés en grisaille se détachent sur le ton bleu du ciel.

Lorsqu'on étudie de près cette œuvre pleine de lumière et de mouvement, on s'aperçoit vite qu'un souffle de la Renaissance anime toute la scène. A la souplesse des attitudes et des vêtements, au soin avec lequel sont traitées les figures, à l'élégance dont elles sont empreintes, on sent que le peintre a goûté le charme et subi les séductions de l'école italienne. Dira-t-on pour cela qu'il a perdu l'accent du terroir ? Non assurément. Il sait encore regarder la nature, comprendre la vie et la représenter avec franchise; mais s'il veut rester fidèle aux traditions du beau métier, tout en s'inspirant des modèles nouveaux, il faudra qu'il évite désormais la recherche et l'affectation. Sous ce rapport, la composition du vitrail de Brissac n'est pas exempte de tout défaut.

Quoi qu'il en soit de ces tendances, qui sont particulièrement sensibles dans les panneaux placés au-dessous de la Crucifixion et qui représentent l'Agonie, la Flagellation et le Portement de croix[1], les diverses scènes de la verrière exécutée aux frais de René de Cossé et de Charlotte Gouffier constituent une œuvre magistrale. Il suffirait aujourd'hui d'un tel morceau pour faire, dans une province, la réputation d'un peintre.

Que dire maintenant du portrait des deux donateurs ? Il a été outrageusement défiguré. L'ouvrier chargé de la restauration a dû s'inspirer, dans la galerie du château, d'un tableau de date postérieure. Il a gratifié René de Cossé, mort en 1540, non seulement de l'ordre de Saint-Michel, mais aussi de l'ordre du Saint-Esprit, qui n'a été institué qu'en 1578. L'écusson aux armes des Cossé est lui-même entouré du collier des deux ordres et accompagné du bâton de maréchal : ce qui explique comment, dans le pays, on affirme que le vitrail de l'église de Brissac représente « Monsieur et Madame Maréchal ».

[1] Dans cette scène, la tête a été refaite.

Planche LXXV. Page 708.

LA CRUCIFIXION

(Église de Brissac.)

Cathédrale d'Angers (vers 1540).

Le vitrail de la Crucifixion, placé, en 1818, à la cathédrale d'Angers, dans une des fenêtres qui font face à la chaire [1], aurait été apporté, s'il faut en croire la tradition, de l'église du prieuré de Sainte-Croix, construite par Pierre de Rohan, maréchal de France, aux portes mêmes de son fameux château du Verger [2]. Il se compose de quatre scènes superposées et d'une large bordure à personnages.

Au sommet, le Christ en croix incline la tête sur l'épaule droite. Derrière la croix, à l'horizon, une ville, avec une rivière, un pont, des édifices, que la restauration a mutilés.

Au-dessous, une vue du pont et du château Saint-Ange. L'archange saint Michel, revêtu d'une armure et d'un manteau rouge qui flotte au vent, se tient debout sur le *Mole Adriano*. Il remet son épée au fourreau.

Plus bas encore, sous un portique dont les colonnes de marbre supportent une frise ornée d'angelots nus et de rinceaux, six femmes à genoux, la première, couverte d'un costume sombre, avec un chapelet à la ceinture, les autres, vêtues de robes rouges et de chaperons marrons. Sainte Madeleine, debout, avec de longs cheveux couleur d'or, qui tombent jusque sur les épaules, les accompagne et semble exposer leur prière.

Le panneau inférieur représente un portique de même style que le précédent, d'où la vue s'étend sur un paysage très harmonieux, un vrai paysage de nos régions de l'Ouest, avec des collines mollement arrondies, une église à clocher pointu, un fleuve tranquille,

[1] On remarque, à la cathédrale d'Angers, dans le côté nord du transept, une autre *Crucifixion*, où figure l'évêque Jean Michel, mort en 1447. Cette verrière a été rallongée, au commencement du seizième siècle, et le panneau que l'on a ajouté représente une *Pieta*, devant laquelle est agenouillé Jean de Rély, évêque d'Angers, mort en 1499. Le prélat, vêtu d'une chape rouge à orfrois jaunes et coiffé d'une mitre blanche, est assisté de saint Paul. Voir, ci-après, planche LXXVI.

[2] Le château de Verger, sur le territoire de la commune de Seiches, arrondissement de Baugé, a été construit en 1482, par Pierre de Rohan, seigneur de Gyé, maréchal de France. L'église du prieuré, desservie par des religieux de Sainte-Croix de la Bretonnerie, avait été consacrée par Jean de Rély, évêque d'Angers, en 1494. Le château et l'église ont été démolis.

sur les bords duquel s'élève une riche demeure, monastère ou résidence seigneuriale. Sous ce portique figure un ecclésiastique agenouillé, peut-être le donateur, en soutane et en surplis, avec son patron, probablement saint Jean l'Évangéliste, qui tient à la main un calice d'où sort un serpent.

Dans la bordure qui encadre ces diverses scènes, on remarque, au niveau du donateur : à gauche, un évêque, en crosse et en mitre; à droite, un ange aux ailes bleues, revêtu d'une riche cuirasse et armé de la croix, dont l'air maniéré contraste avec l'attitude simple et naturelle des autres personnages. Le naturel et la simplicité, tel est, en effet, le double caractère qui domine tout particulièrement dans le portrait de ce seigneur en houppelande rouge, placé au-dessus de l'ange : avec ses cheveux plats, sa forte tête, son nez gros et pendant, son menton court, il n'a certainement pas été flatté par l'artiste. On retrouve la même sincérité, de l'autre côté de la bordure, dans le jeune moine qu'assiste un religieux nimbé et vêtu de blanc.

A la hauteur du panneau qui représente l'apparition de saint Michel, le pape saint Grégoire, témoin du miracle, lève les yeux vers le Christ. Il est accompagné, à gauche, de cardinaux et d'évêques en grand costume. Mais ici les scènes de la bordure ont été transposées : au niveau des bras du Christ, on est surpris de trouver, à côté d'anges en prière, quelques motifs d'ornementation et des figurines, qui devaient primitivement occuper le cintre de la fenêtre [1].

Quoi qu'il en soit, « si quelque chose a lieu de surprendre, dit Léon Palustre, en parlant de cette superbe verrière, c'est que l'on n'ait pas fait jusqu'ici plus de réputation à des œuvres où la beauté du dessin le dispute à la douceur des tons et à la franchise de la couleur [2]. » Il est vrai que, placé trop haut, dans une baie trop large, entouré d'une mosaïque où le verre blanc domine et dont la crudité choque le regard, ce magnifique vitrail paraît confus, quand on l'examine d'en bas. Il faut l'étudier de près, — de la galerie, par exemple, — si l'on veut se rendre compte de la perfection de toutes ces figures et du charme de toutes ces scènes,

[1] Cette verrière a déjà été décrite par J. Denais, *Monographie de la cathédrale d'Angers*, p. 437-439.

[2] *La Renaissance en France*, t. III, p. 194.

Planche LXXVI. Page 710.

LA CRUCIFIXION

(Cathédrale d'Angers.)

encadrées dans un décor où triomphe la Renaissance classique. Cette verrière peut être datée de 1540 environ.

Grugé-l'Hopital et l'hopital (avant 1539)

La petite église de la paroisse de Grugé-l'Hôpital [1], aux confins de l'Anjou, de la Bretagne et du Maine, possède, elle aussi, une verrière remarquable, mais moins harmonieuse que la précédente. Sans parler des chairs, auxquelles le temps a donné un aspect terreux, la coloration est un peu lourde et le dessin manque de souplesse.

La scène traitée par le peintre est très simple. Elle comprend trois panneaux : au centre, le Christ crucifié, avec des anges qui recueillent dans des calices d'or le sang qui coule des plaies divines, et la Madeleine, collée, pour ainsi dire, au pied de la croix, qu'elle baise avec tristesse ; à droite et à gauche, les deux donateurs, le seigneur et sa dame, agenouillés et accompagnés l'un et l'autre de leur patron. Au-dessus de la tête des donateurs, deux culs-de-lampe, reliés par une guirlande, supportent un arc en anse de panier, surmonté lui-même d'une frise chargée d'arabesques, d'une corniche et d'un fronton courbe. Au fond du tableau, entre des bouquets d'arbres verts, de charmantes perspectives de paysages. Jésus-Christ, souverain juge, est assis sur un trône, dans l'arcature centrale du tympan ; un glaive nu et une fleur de lis sortent de sa bouche ; sa main droite est levée pour bénir. Le pélican symbolique, des angelots aux mains jointes et des anges portant les instruments de la Passion remplissent les autres arcatures.

La Madeleine est vêtue d'un corsage bleu et d'une robe violette. Un manteau rouge recouvre en partie ce brillant costume. Ses cheveux sont relevés sur le front et maintenus par une sorte de templette à volutes. Son écharpe, qui flotte sur les épaules, est retenue par le bras gauche.

Le seigneur est agenouillé sur un prie-Dieu. Il a les bras et les jambes armés de toutes pièces et porte sur sa cotte un surcot semé de croix « ancrées de sable ». Ses gantelets et son casque sont

[1] Commune du canton de Pouancé, arrondissement de Segré. Voir, ci-après, planche LXXVII.

déposés à terre. Devant lui se déroule une bandelette avec cette inscription, en lettres romaines : *Per Passionem tuam, Domine, miserere nobis*.

Le saint qui l'accompagne est revêtu lui-même d'une armure étincelante. Il a la tête nue et nimbée. De la main droite il porte un pennon chargé de fleurs de lis et d'un aigle à deux têtes.

La dame est agenouillée, elle aussi, devant un prie-Dieu recouvert d'étoffe bleue. Elle est coiffée d'une guimpe blanche, qui tombe sur les épaules. Sur sa cotte est posé le surcot paré à jupe trainante, armorié d'un écusson mal défini, mais sur lequel apparaissent nettement des croix ancrées. Sa prière est inscrite, en lettres gothiques, sur une bandelette : *Per mortem tuam, Domine, miserere nobis*. Saint Jean-Baptiste, son patron, porte un costume singulier, composé d'une longue tunique jaune à mailles et d'un manteau rouge. Ses bras et ses pieds sont nus.

Ces deux nobles personnages sont probablement Olivier Baraton, seigneur de Champiré de Grugé, qui mourut en 1539, et sa deuxième femme, Jeanne de Casault[1].

Avant la Révolution, les armes des Baraton, seigneurs de la Roche-Baraton et de Champiré : « d'argent à la fase fuselée de gueules de cinq pièces, accompagnée de sept croix ancrées de sable, quatre en chef et une et deux en pointe, écartelé de Sully et sur le tout de Craon, » se voyaient « dans la grande vitre de l'église de Grugé[2], » probablement dans la partie inférieure du vitrail, qui a été refaite vers 1860.

L'église de l'Hôpital[3], sur le territoire même de la paroisse de Grugé, a conservé longtemps de curieux débris de vitraux. « Le fond du chœur [de cette église], écrit Célestin Port, dans la partie du *Dictionnaire de Maine-et-Loire*[4] qui a été publiée en 1876, s'éclaire d'une fenêtre à double meneau trilobé, que remplissent en partie des débris de vitraux de même époque et de même style que la verrière de Grugé. On y voyait autrefois, au sommet, les armes du Temple, au centre la Vierge des douleurs, les pieds

[1] Cf. Anselme, *Histoire généalogique et chronologique*, t. VIII, p. 583-584.
[2] Bibl. nat., Ms. fr. 32529, fol. 6, v° Baraton.
[3] Petit bourg, réuni à la commune de Grugé-l'Hôpital, en 1808.
[4] T. II, p. 362.

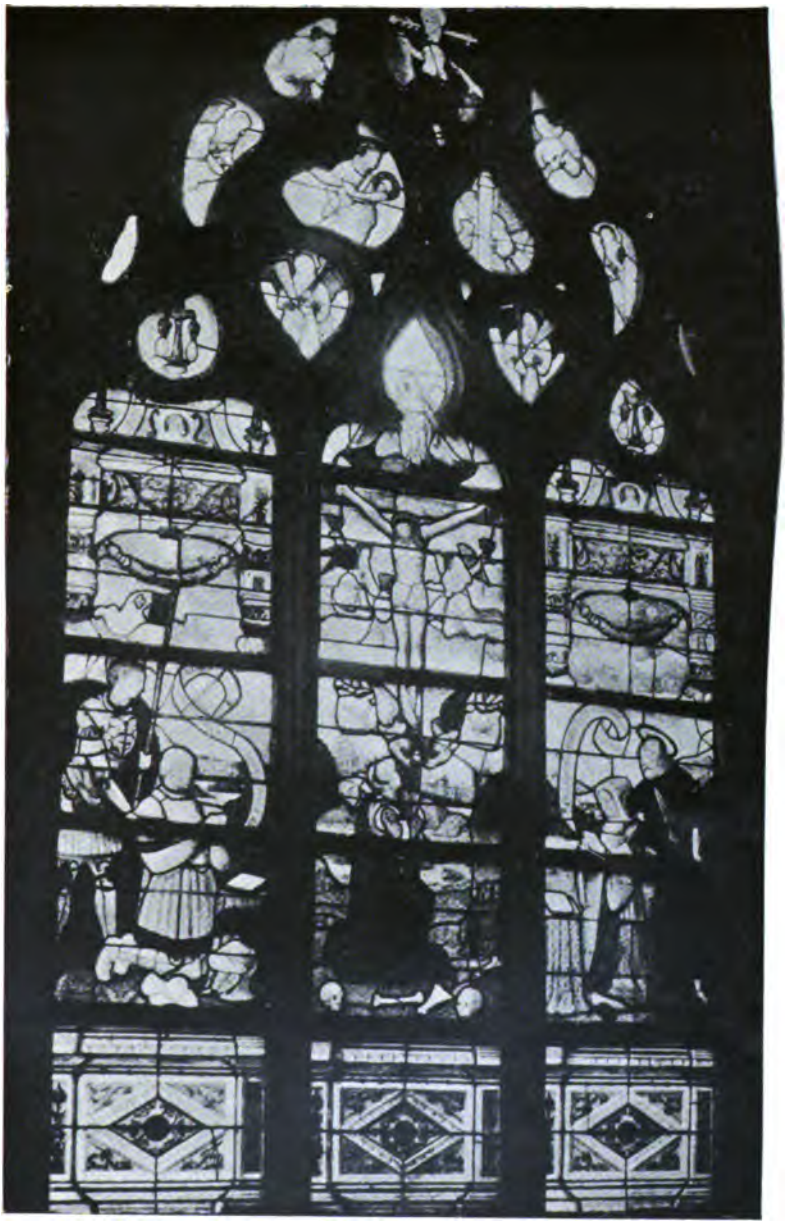


Planche LXXVII. Page 712.

LA CRUCIFIXION

(Église de Groge-l'Hopital.)

sur un serpent, un saint Jean-Baptiste, un jeune chevalier à genoux, assisté d'une sainte. La Vierge, le chevalier, le saint Jean mutilé s'y retrouvent encore, mais transposés. » Aujourd'hui la Vierge n'existe plus. Le saint Jean, à force d'être balotté par le vent, a perdu presque tous ses membres. Seuls, le seigneur agenouillé et la sainte Marguerite qui l'accompagne ont résisté jusqu'ici aux injures du temps, des hommes et des oiseaux qui ont élu domicile dans les arcatures béantes de la fenêtre; mais ce joli fragment ne tardera pas à tomber en lambeaux, et ce sera grand dommage, car par l'élégance du dessin, la vigueur du coloris et la noble attitude des personnages, qui se détachent nettement sur un fond de brocard bleu, ce simple panneau est de beaucoup supérieur à la verrière de Grugé.

Chapelle du chateau de Montgeoffroy (après 1543)

En 1543, Guillaume de la Grandière, époux de Marie de Soucelles, seigneur de Montgeoffroy, en Mazé [1], fit construire pour l'usage du châtelain et de sa famille une chapelle, qu'il dédia à sainte Catherine et que Gilles Ménage appelle « une des plus belles chapelles qui sont en Anjou en maison de campagne [2] ». A elle seule, l'admirable verrière qui surmonte l'autel justifierait la réputation de ce charmant édifice.

Là, au-dessous d'anges musiciens, chanteurs et joueurs de flûte, de théorbe, de viole et de luth, qui garnissent les fines nervures du tympan, Dieu le Père, la tête coiffé de la tiare, est assis sur un trône gothique. Les vertus cardinales, posées sur des nuages, afin de symboliser leur origine divine, lui font escorte.

La Justice siège la première, à la droite de Dieu. Sa tête est ornée d'une couronne. Sa main droite brandit le glaive qui protège les bons et punit les méchants. De l'autre main elle tient une balance en équilibre. Un manteau royal lui sert de vêtement. Deux sentences tirées des livres saints sont écrites sur des banderoles : *Peccatum non fecit nec inventus est dolus in ore ejus. — Arguet mundum de peccato et de judicio.*

La Force est à la gauche du Père éternel. Revêtue de la cuirasse,

[1] Commune du canton de Beaufort-en-Vallée, arrondissement de Baugé. Voir, ci-après planche LXXVIII.

[2] *Vitæ P. Erodii et G. Menagii*, Parisiis, Journel, 1675, p. 436-437.

coiffée du casque, armée de la massue, elle repoussera l'attaque et restera immobile comme l'enclume qu'elle a placée sur ses genoux. Sur les deux philactères qui l'encadrent on lit : *Apud ipsum est sapientia et fortitudo*. — *Attigit a fine usque ad finem fortiter*.

La Tempérance occupe la troisième place. Le peintre verrier l'a figurée sous les traits d'une femme âgée. Il lui a donné pour attributs l'horloge, qui enseigne à régler et à modérer tous les actes et le sceptre, qui la montre sachant se commander à elle-même. Ces deux sentences l'accompagnent : *Sortes mittuntur in sinum, a Domino temperantur*. — *Quæcumque dixerit vobis facite*.

Enfin apparaît la Prudence, avec la couronne au front. D'une main elle tient le miroir qui « réfléchit », de l'autre, la bourse pleine d'or, symbôle de la prévoyance. Autour d'elle se déroulent ces deux textes : *In facie prudentis lucet sapientia*. — *Prudencia ejus percutit superbum*.

Jésus-Christ, en qui s'incarnent, pour ainsi dire, ces quatre vertus, va descendre sur la terre. Dieu son Père l'envoie, par amour pour nous, afin de racheter le monde : *Sic Deus dilexit mundum ut filium suum unigenitum daret*. Le voici, en effet, dans la crèche. Le pauvre enfant, tout nu, est couché sur une natte, dont la paille, disposée en rayons, forme autour de lui comme une auréole. La Vierge, sa mère, délicate et pâle, avec ses cheveux blonds tombant sur les épaules, joint les mains et l'adore à genoux. Saint Joseph s'avance avec respect et approche sa lanterne pour éclairer ce spectacle, qu'une bergère contemple du dehors par une des ouvertures de la misérable chaumière. A la porte, un berger et sa femme prient avec ferveur : ils ont déposé à terre un panier rempli de provisions, qu'ils destinent, sans doute, au nouveau-né. A droite, deux bergers : l'un, agenouillé, qui serre son chapeau contre sa poitrine; l'autre debout, avec sa cornemuse.

Le salut apporté au monde par l'Enfant-Dieu n'est pas réservé seulement au peuple juif, que les bergers représentent à la crèche; les Gentils, eux aussi, doivent en profiter. Voilà pourquoi, dans une autre scène, les Mages, qui symbolisent l'humanité païenne, viennent, à leur tour, au berceau du Sauveur. Le

Planche LXXVIII. Page 714.

L'ADORATION DES BERGERS ET DES MAGES

(Chapelle de Montgeoffroy.)

seigneur de Montgeoffroy, avec sa cotte bleue, armoriée de « trois lions rampants d'argent, armés, lampassés, couronnés de même et sommés d'un croissant d'or », figure, à droite, dans cette scène, et prie, les mains jointes, l'enfant né de la Vierge, *qui natus est de Virgine*, qu'adorent les bergers et les mages.

L'artiste inconnu[1] qui a peint la verrière de Montgeoffroy devait être un admirable paysagiste. Dans les fonds, avec leur ciel laiteux, leurs collines bleuâtres, leurs prairies, où une petite rivière aux eaux transparentes anime la roue d'un moulin, le vieux maître se montre, au milieu du seizième siècle, le disciple fidèle de Fouquet et de Bourdichon. Cette fidélité aux traditions de l'école de la Loire se manifeste beaucoup plus nettement encore dans l'attitude et la physionomie des personnages. En effet, si l'art classique apparaît dans les figures des quatre vertus qui entourent le trône de Dieu, n'est-ce pas l'esprit français qui domine dans la scène de l'Adoration des bergers, en particulier? Ne dirait-on pas que la partie centrale du panneau a été empruntée aux Heures d'Anne de Bretagne? Ce sont les mêmes personnages, la même cabane, la même lanterne, qui jette des lueurs sur saint Joseph[2]? Marie ressemble à la Vierge de Fouquet, dans la Nativité de Chantilly; les bergers, avec leurs cornemuses, sont les proches parents de ceux que le grand artiste a dessinés pour maître Étienne Chevalier.

Les œuvres que je viens de décrire peuvent-elles être attribuées à des artistes angevins? A défaut de preuves certaines, je ne voudrais pas l'affirmer absolument, mais je suis tenté de le croire. Les peintres verriers étaient nombreux en Anjou, à la fin du quinzième siècle et pendant tout le siècle suivant : Célestin Port en compte plus de trente-cinq. Quelques-uns, comme Roland Lagouz, André Robin, Jean Lemaître et d'autres encore, jouissaient d'une véri-

[1] Je crois, en effet, qu'il n'est pas possible de prendre pour une signature les deux lettres AH, qu'on aperçoit sur la bordure de la tunique du mage agenouillé devant la crèche.

[2] Cf. E. Male, *Trois œuvres nouvelles de Jean Bourdichon* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1er mars 1902, p. 195.)

table réputation. Pourquoi les ecclésiastiques et les nobles seigneurs de la province auraient-ils éprouvé le besoin de s'adresser à des artistes étrangers ?

Plusieurs de ces maîtres avaient établi des ateliers, que leurs frères ou leurs fils dirigèrent après eux et dont on retrouve la trace pendant soixante ou quatre-vints ans. Roland Lagouz devint même le chef d'une véritable dynastie d'« ymagiers » et de peintres sur verre. Ainsi se sera formée cette école, dont quelques-unes de nos églises ont conservé les trop rares travaux et qui se distingue, jusqu'au milieu du seizième siècle, par un goût très pur et un esprit très français.

La décadence commença dans la seconde moitié du seizième siècle. Il semble qu'elle fut assez prompte, si l'on en juge par les vitraux de cette époque, que possèdent la cathédrale d'Angers et la chapelle du château de la Lorie [1], les seuls, d'ailleurs, que je connaisse. A la Lorie, l'artiste a figuré l'apôtre saint Jacques le Majeur et saint Georges, martyr [2]. Les deux personnages, debout, dans une niche à coquille, sont aussi lourds et aussi peu français, — le saint Georges surtout, — que le motif d'architecture qui les encadre. A la cathédrale d'Angers, les verrières de la fin du seizième siècle sont plus médiocres encore. Les moins mauvaises représentent des apôtres, en buste ou en pied, froides et monotones figures, où tout accent individuel a disparu ; un saint Maurice, vêtu d'un costume de chevalier ; un colossal saint Christophe, qui pourrait servir d'épouvantail aux enfants, si l'on n'avait eu soin de le dissimuler derrière une des colonnes du chœur. Les autres ne méritent même pas d'être signalées.

Chanoine Ch. URSEAU,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Angers.

[1] Le château de la Lorie est situé sur la commune de la Chapelle-sur-Oudon, canton et arrondissement de Segré.

[2] Ils ont été reproduits par A. Joubert, *les Constantins, seigneurs de Varennes et de la Lorie*. Angers, Germain et G. Grassin, 1890 ; planches IV et V.

XXXV

SCULPTURES FORÉZIENNES

DES SEIZIÈME, DIX-SEPTIÈME ET DIX-HUITIÈME SIÈCLES

Avant d'aborder le sujet de cette communication, il nous paraît utile de résumer en quelques lignes ce que nous savons sur les richesses de la sculpture dans la région forézienne.

On n'y rencontre pas les grands monuments qui ont pu faire la réputation d'autres provinces; disons cependant que notre pays devrait être plus visité et plus apprécié.

Nous avons déjà fait connaître plusieurs statues ou statuettes qui ont paru dignes d'être classées, et les moulages de deux d'entre elles figurent honorablement au musée du Trocadéro, au milieu de statues plus célèbres. Le regretté Courajod considérait plusieurs de ces dernières comme inférieures à celles que nous avons fait connaître... Nous avons lieu d'espérer que le même musée possédera bientôt des moulages d'autres sculptures non moins dignes d'attirer l'attention. D'ailleurs les nombreux matériaux qui ont été réunis seront publiés bientôt et l'auraient déjà été si l'on n'avait pas éprouvé quelques scrupules bien légitimes... Souvent, en effet, des publications de ce genre attirent des brocanteurs; ils enlèvent les objets d'art qu'on aurait voulu conserver à leur pays d'origine.

Nous avons lieu d'espérer qu'un rapport sera bientôt adressé à la Commission des monuments historiques et que le résultat redouté sera évité. Depuis quelque temps en effet, on accorde généreusement le classement d'objets mobiliers, ce qui est encore le meilleur moyen connu pour les conserver. Aussi nous ne voulons étudier aujourd'hui en détail aucune des sculptures qui par leur nature ou la qualité de leurs possesseurs risqueraient de disparaître à la suite de cette communication.

Avant le seizième siècle, on ne peut guère signaler que des Vierges noires (souvent très médiocres comme exécution), et les

sculptures déjà connues de Charlieu, Bourg-Argental, Ambierle, Saint-Sauveur-en-Rue, la Bénisson-Dieu, etc.

Indiquons cependant les pierres tombales que possède l'église de Montbrison et surtout la Vierge qui surmonte le linteau du portail de la même église et qui provient, dit-on, de la chapelle du château. Sa figure sévère, sa pose raide et sa dignité n'ont aucun rapport avec l'expression des nombreuses et charmantes représentations du même sujet qui ont été semées abondamment en Forez depuis le seizième siècle; cette statue de Montbrison mérite cependant de fixer l'attention et d'être moulée pour être vue de près. La tête de la mère et celle du Christ sont éloignées l'une de l'autre, mais la Vierge paraît bien âgée à côté d'un si petit enfant. A Saint-Laurent-sous-Rochefort, un autre groupe très curieux représente sainte Anne portant sur le bras gauche la Vierge couronnée et l'Enfant Jésus. Les poses sont raides, les vêtements bien traités, l'expression des figures bonne, naïve et surtout très locale. Sainte Anne représente une paysanne forézienne, douce et dévote, mais peu gracieuse.

A partir du seizième siècle, un important mouvement artistique se manifeste en Forez. En dehors des statues plus ou moins connues, indiquons encore les remarquables sculptures qui ornent des margelles de puits, des portes, culs-de-lampe ou des cheminées à Cornillon, Goutelas, Bellegarde, aux Périchons, à Ouches, etc. de même que les portes de Montrond, Boisy, Charlieu, Saint-Haon-le-Châtel, Valprivas, Saint-Marcel de-Felines, Sury, etc.

Nous ne parlerons pas des richesses accumulées au château de la Bastie d'Urfé, par Claude d'Urfé, après son ambassade en Italie, car il a été publié une monographie de ce château[1]. Disons cependant (puisqu'il s'agit aujourd'hui de décrire un art purement local), que si beaucoup de Foréziens ont contribué à la décoration de la Bastie, on y reconnaît l'influence d'artistes étrangers à notre région dans plusieurs peintures, mosaïques, faïences, marqueteries, etc.

En même temps que le propriétaire de la Bastie, les seigneurs foréziens enrichissaient leurs demeures ou les transformaient, et de simples particuliers suivaient leur exemple; de nombreux

[1] G. de Soultrait et F. Thiollier, *Le château de la Bastie d'Urfé et ses seigneurs*, in-f°, Saint-Étienne, 1886.

médaillons de forme ronde ou rectangulaire étaient placés à l'extérieur des habitations et spécialement dans les cours; ils étaient ornés de bas-reliefs représentant des portraits bien exécutés et très réalistes, des empereurs romains, des scènes de la Bible, des sujets mythologiques, etc.

Un art très fin et très local était dépensé dans ces modestes médaillons dont la grandeur ne dépassait généralement pas 0m 80 de diamètre ou de côté. On les trouve en grande abondance à Montbrison ou dans les environs, mais il en existe aussi dans l'arrondissement de Roanne, spécialement à Saint-André d'Apchon, à l'Aubépin, dans la commune de Saint-Régis-du-Coin et dans les vieux quartiers de Saint-Étienne. Dans cette ville, des démolitions récentes ont permis d'en recueillir de fort curieux dans une maison, rue de la Ville. Les sujets sont des plus fantaisistes et ont attiré l'attention de gens compétents. On a trouvé également des bustes taillés largement dans du grès houillier. Ils ornaient des manteaux de cheminées. L'un d'eux, représentant une femme aux traits énergiques, est intéressant à cause d'une coiffure analogue à celle de la Vierge de Saint-Galmier et d'autres statues contemporaines et foréziennes.

Nous n'avons pas à décrire la plupart de ces statues du seizième siècle que l'on rencontre en Forez; les plus belles sont connues et nous ne voulons pas nous occuper spécialement de la sculpture antérieure au dix-septième siècle. Disons cependant qu'il existe au calvaire de La Tour-en-Jarez, près de Saint-Étienne (Loire), une statuette en grès représentant sainte Madeleine ; nous la considérons comme digne d'attirer l'attention, à cause des rapports qu'elle a avec la Vierge de Saint-Galmier. L'expression est naïve, la forme de la tête absolument locale; en outre, sa coiffure est la même que celle de la Vierge de Saint-Galmier, et un bijou en forme de rosace est placé au-dessus du front.

L'humble statue qui nous occupe n'a guère fait parler d'elle jusqu'à ce jour, car elle est placée au sommet d'un rocher dont l'accès est difficile. La couche de plâtre et de peinture qui la recouvre lui nuit complètement.

Si comme nous l'espérons, on se décide à la classer, il sera facile de remplacer le badigeon par une peinture moins épaisse. Elle mesure 0m 87 de hauteur, les pieds ne sont pas apparents; ils sont

cachés par un premier vêtement recouvert d'une robe garnie de pierreries, les manches sont retroussées et les plis très fermes. Sur cette robe est un manteau également orné, replié dans le dos. Un bonnet plissé entoure la tête et laisse passer des mèches de cheveux abondants; il est orné d'une garniture dont les plis sont très rapprochés, et la même garniture se voit à la ceinture. Entre les mains est un objet que l'on pourrait confondre avec un livre s'il n'était terminé par une ouverture ronde ressemblant à un goulot; cela permet de supposer qu'il s'agit d'un flacon contenant des parfums. Ajoutons que l'exécution est particulièrement négligée par derrière, défaut commun à la majorité des statues foréziennes destinées à être adossées aux murs ou aux rochers.

Nous devons signaler encore une statuette fort curieuse par ses défauts au moins autant que par ses qualités: elle est taillée dans un bloc de chêne très lourd; sa hauteur est de 0m, 85. Ses formes sont épaisses et trapues; beaucoup de détails sont négligés, spécialement les mains; mais l'allure est celle d'une Forézienne des environs de Saint-Chamond. Cette lourdeur et cette forme de tête ne sont pas allemandes ni flamandes; l'expression de la figure, à la fois douce et narquoise, est bien facile à retrouver dans nos régions. Une couronne en forme d'anneau recouvre la tête; elle est garnie de perles et laisse échapper une très abondante chevelure qui retombe sur le dos jusqu'à la hauteur du bras droit, replié sur les vêtements; ceux-ci se composent d'une robe très serrée contre le corps et lacée sur la poitrine. Un manteau aux larges plis et aux longues manches tombantes recouvre la robe. La statuette est épaissie par une couche de peinture relativement récente.

Elle appartenait autrefois aux seigneurs de Saint-Chamond et fut donnée en 1793 au capitaine Fanget, qui avait sauvé la vie à son propriétaire. Elle fait actuellement partie d'une collection particulière.

Sans vouloir recommencer la description de la Vierge de Saint-Galmier, aujourd'hui connue et classée, disons encore que l'édicule au-dessus duquel est placée cette statue, contient d'autres objets d'art absolument dignes d'être conservés. Signalons spécialement la statue de saint Clément occupant un des côtés du pilier. Elle est en pierre et mesure 1m, 40 de hauteur. L'expression est

bonne et sérieuse; il lève la main droite pour bénir. Un surplis aux plis nombreux et réguliers recouvre un premier vêtement. Un lourd manteau de forme simple est attaché au cou par une boucle. La tiare a une riche ornementation.

Contre le même pilier, un petit retable dont les dimensions sont de 0m,85 de hauteur sur 1m,83 de largeur lorsque les volets sont ouverts, a été déjà décrit par M. de Boissieu, dans le *Bulletin de la Diana*[1]. Nous le croyons très digne d'être classé. Sans parler du cadre qui est remarquable, nous apprécions beaucoup les statuettes de la Vierge, de sainte Catherine et de sainte Barbe; la première a 0m,41 de haut, socle compris, et les deux autres 0m,34. On peut certainement trouver en Flandre ou en Allemagne des édicules de valeur égale, sinon supérieure, mais ces trois statuettes sont très gracieuses et de proportions justes. Les volets sont garnis de peintures représentant les donateurs et des sujets de la Bible. Il est difficile de juger les sculptures et les peintures de ce retable lorsqu'il n'est pas déplacé, car l'éclairage de l'église de Saint-Galmier est déplorable; de plus, la peinture rougeâtre qui recouvre les têtes et les mains des statuettes devrait être enlevée et remplacée.

Par les lignes précédentes, qui sont un résumé très court de ce que l'on pourrait publier dans un gros volume, nous avons voulu simplement prouver que l'art sculptural n'était pas négligé dans le pays de Forez vers la fin du seizième siècle. Ainsi qu'à notre époque, des artistes de valeur habitaient ce pays et ils étaient spécialement attirés par les fabricants d'armes de Saint-Étienne où leur talent était beaucoup plus utilisé et apprécié qu'il ne l'est à l'heure actuelle.

On se croit obligé en effet de suivre l'exemple des Anglais qui considèrent l'ornementation d'une arme comme chose négligeable. Là comme ailleurs, la laideur des habits corrects est parfois considérée comme aristocratique. Et les artistes de talent qui gagnaient largement leur vie dans leur pays à l'époque dont nous parlons, sont souvent forcés de venir chercher dans la capitale la réputation qu'ils méritent et même leur nourriture.

Les délicieuses gravures ou sculptures des fusils ou des armes

[1] Année 1902, p. 248 et suiv.

de toute nature exécutées par des artistes de premier ordre aux dix-septième et dix-huitième siècles, ne sont plus en faveur, de même que les gilets brodés et les habits garnis de dentelles ou de dorures.

Mais les sculpteurs ne travaillaient pas seulement sur les armes et l'on a retrouvé récemment les noms de plusieurs d'entre eux qui méritent de passer à la postérité.

Une de leurs œuvres les plus remarquables est certainement la sculpture sur bois du château de Sury-le-Comtal (Loire), qui pourrait faire l'objet d'une monographie (que nous avons d'ailleurs entreprise), elle révélerait des richesses de premier ordre très peu connues. Une description, même résumée, dépasserait certainement les limites qui nous sont indiquées. Mais quelques-unes des pièces de ce château pourraient être transportées dans un musée. Leurs cheminées en bois sculpté sont remarquables ainsi que leurs plafonds également en bois et les peintures exécutées en même temps que les sculptures.

Claude-Désiré était l'auteur d'une partie de ces sculptures. Son passage fut signalé à Sury en 1653. La même pièce indique qu'il était établi à Saint-Étienne, mais qu'il avait travaillé précédemment à Sury où il avait eu, comme collaborateurs, Dimanche Marceau, maître menuisier, ainsi que Germain Baudoin.

Le même Claude Désiré exécutait à Saint-Étienne des travaux de premier ordre, parmi lesquels il faut citer la chaire de l'église Notre-Dame qui, malgré ses modestes proportions, peut être comparée avec avantage à tout ce qui a été produit en ce genre vers la même époque dans les Flandres. Il n'y a là rien de lourd, de massif et de surchargé d'ornementation.

Les statuettes des quatre évangélistes sont remarquables et nous considérons celle de saint Jean comme un pur chef-d'œuvre.

Désiré fut aussi l'auteur des boiseries de la même église également remarquables et détruites en grande partie par les vandales du dix-neuvième siècle.

Une autre chaire malheureusement incomplète est l'œuvre du même sculpteur. Elle était destinée au couvent des dames de Sainte-Catherine et fut transportée dans la principale église de Saint-Étienne, dite Grand'Église.

Pendant son long séjour dans le département de la Loire,

Désiré exécuta probablement d'autres travaux dans la deuxième partie et surtout vers la fin du dix-septième siècle. (Il avait 76 ans en 1701.)

En 1685, il avait pris comme collaborateur un élève de Coustou l'aîné, nommé César Lamoureux. Jean Coustou et Pierre Vaneau travaillèrent également avec lui.

De son côté, François Combe exécutait en 1684 et 1685 les remarquables retables de l'église de Saint-André-le-Puy. Il est évident que ces artistes de talent ont laissé de nombreuses traces de leur passage en Forez et qu'ils ont sculpté quelques-unes des statuettes contenues dans les niches ou sous les dais des nombreux retables qui étaient placés sur les autels de nos églises. Malheureusement les possesseurs de ces monuments ignoraient leur valeur artistique et ils les ont remplacés par des autels en marbre qui sont respectés par les paysans malgré la médiocrité de leur ornementation. On a donc donné pleine liberté aux brocanteurs qui ont pu facilement s'emparer de ces statuettes. Les plus remarquables ne sont plus dans la région; mais celles qui existent encore permettent de regretter la disparition des autres.

Ces sculptures ont de 20 à 30 centimètres de haut et dépassent rarement cette hauteur lorsqu'elles ne sont pas le sujet principal de la décoration des retables.

Si on ne s'est guère occupé d'elles jusqu'à ce jour, cela vient sans doute de la place où elles se trouvent, dans le fond des églises, au milieu d'absides sombres. Elles disparaissent dans l'ensemble d'une ornementation très compliquée où l'on aperçoit surtout des colonnes torses, des niches ou des dais profonds au milieu desquels sont cachées ces modestes statuettes qui mériteraient la pleine lumière.

Plus tard, l'envahissement des paraphes du style rococo ne fut pas beaucoup plus favorable à ces saints ou saintes microscopiques.

Le Christ et les saints pourraient certainement servir de modèles à beaucoup de négociants du quartier de Saint-Sulpice, mais les évêques dominent et les mitres qu'ils portent leur donnent, parfois, un aspect monotone. Les costumes des saintes, de même que les poses, sont plus variés; les plis de leurs amples vêtements sont toujours pittoresques, ce qui donne aux costumes une certaine simili-

tude ; chacune de ces statuettes conserve cependant sa personnalité.

Nous possédons de nombreuses photographies de ces statuettes, mais cette collection ne prouverait rien de plus que les spécimens que nous avons apportés et qui n'ont pas été spécialement choisis.

Espérons cependant que la Commission des monuments historiques tiendra compte de notre requête et qu'elle protégera les débris qui existent encore dans l'hôpital de Saint-Bonnet-le-Château, dans celui de Saint-Galmier, dans les églises de Veauche, Rochefort, Saint-Laurent-sous-Rochefort, Palognieu, Saint-André-le-Puy, Sauvain, etc., sans oublier ceux qui subsistent en très grand nombre dans l'église de Saint-Pierre à Saint-Chamond et qui, avec les boiseries et la grande peinture du chœur (œuvre de Hallé) donnent à cette église un bien grand intérêt, malgré sa pauvreté à l'extérieur.

Mais il est temps d'indiquer des statues de dimensions plus grandes et qui sont dues à Coysevox ou à ses élèves. L'influence du célèbre sculpteur a été grande en Lyonnais, en Forez et en Dauphiné ; et les découvertes que nous avons pu faire nous permettent de supposer qu'on en fera beaucoup d'autres. L'on trouvera certainement dans les archives des trois provinces et aussi dans les registres paroissiaux ou notariaux des renseignements sur les auteurs de ces statues et sur les marchés faits avec eux.

De pareilles recherches doivent tenter les travailleurs et nous aurions voulu les faire nous-même, quitte à retarder cette communication. Nous nous sommes cependant décidé à la lire aujourd'hui même à cause des motifs que nous donnons ailleurs.

Dans son remarquable ouvrage relatif à Coysevox, M. Henry Jouin décrit la Vierge de Saint-Nizier et cette description peut s'appliquer à la plupart de nos statues de Vierge du dix-septième siècle. Il n'y aurait que bien peu de modifications à y faire, car la tête de la Vierge et celle de l'Enfant sont le plus souvent éloignées l'une de l'autre, moins cependant que celles du groupe de Saint-Nizier ; les poses et les expressions ne sont pas les mêmes, et cependant le public leur trouve presque toujours une certaine analogie ; cette pose et cette expression sont toujours gracieuses ; souvent les vêtements sont ramenés vers un tronc d'arbre à la rude écorce qui ressemble à un palmier ; un voile est jeté sur les cheveux et généralement les plis flottent derrière la nuque, ce qui donne parfois à

la silhouette un aspect plus bizarre que distingué ; les pieds sont couverts, en tout ou en partie, de chaussures élégantes, les cheveux sont ondulés. Mais comme aspect général ces statues ont toutes un air de famille et, aux yeux des observateurs superficiels, elles peuvent même être confondues les unes avec les autres. Aussi, la plupart de leurs possesseurs les attribuent à Coysevox en affirmant qu'elles sont des moulages ou des réductions de la statue de Saint-Nizier. Or, rien n'est plus faux et il suffit de jeter un coup d'œil sur les planches qui accompagnent cette notice pour en être convaincu.

Un *amateur* nous disait un jour, avec assurance : « Je possède bien une Vierge de Coysevox puisque le costume et la pose ressemblent à ceux de la Vierge de Saint-Nizier. On pourrait répondre : Dans un pensionnat les costumes sont bien semblables et cependant les personnes qui portent ces vêtements ne sont pas toutes les mêmes. » En poussant plus loin ce raisonnement on aurait pu parler des diverses Vénus dont la pose et l'*habillement?* se ressemblent encore plus.

La Vierge en plâtre de Saint-Germain-Laval a certainement une jolie tête et un profil correct, mais elle ne brille pas par l'intelligence et diffère complètement de la petite statuette en bois dont l'expression est délicieuse et qui existe dans la même région.

La Vierge de Saint-Genest-Lerpt est une personne simple, plus vertueuse qu'intelligente. Celle d'Irigny est au contraire une femme du monde pleine de distinction et peut-être malicieuse. Ce n'est certainement pas la sœur de la Vierge de Saint-Sixte dont les traits bouffis sont ceux d'une paysanne trop bien portante. Nous pourrions poursuivre indéfiniment ces comparaisons en montrant d'autres photographies que nous réservons pour de nouvelles communications.

Vierge de Saint-Genest-Lerpt, près Saint-Étienne (Loire). — H. 1m35.

Les vêtements sont dorés ; les têtes et les mains ont été coloriées et cette couleur a été salie par le temps. C'est une imitation et non une répétition de la Vierge de Saint-Nizier. La tête de la Vierge et celle de l'Enfant sont plus rapprochées, l'expression très diffé-

rente, la tête de la Vierge est plus maigre, moins ronde et moins intelligente, les regards sont moins divergents, les cheveux de l'Enfant, assemblés d'une façon plus régulière, les plis, simples et les dimensions moins grandes.

Vierge en plâtre de Saint-Germain-Laval (Loire). — H. 1m30.

Encore une imitation de celle de Saint-Nizier, mais ce n'est pas un moulage, ainsi qu'on paraît le croire. La hauteur est moins grande, le profil plus athénien, l'ensemble moins original. Dans les deux statues précédentes, de même que dans celle de Saint-Nizier, les vêtements sont ramassés vers un tronc d'arbre.

Statuette en bois (collection particulière). — H. 0m68.

La pose diffère de celle des deux précédentes. L'enfant est appuyé sur le bras droit de la vierge et il étend la main droite. Le bras gauche de la vierge est également étendu. Ses pieds sont chaussés. L'expression de la tête de la mère et de celle de l'enfant est très gracieuse, et malgré ses très petites dimensions, nous préférons cette statuette aux deux autres déjà décrites. Les vêtements sont dorés et les tons divers de cette dorure n'ont pas dû être modifiés depuis l'origine ; ils ont acquis une belle patine. Les deux têtes et les mains ont été peintes, mais les tons ont pu être modifiés.

Vierge en bois de Saint-Sixte (Loire). 1m33 de hauteur non compris le support.

Elle est restaurée depuis peu de temps, les dorures sont très brillantes et recouvrent des vêtements fort bien traités qui nous paraissent la partie la plus remarquable de cette œuvre. Le bras gauche porte l'enfant et le bras droit est étendu ; la main droite tient un sceptre terminé par une fleur de lys ; les pieds sont chaussés ; l'exécution de l'ensemble est très soignée, mais les traits sont bouffis et l'expression des deux têtes insignifiante. On a conservé le retable qui encadre ce groupe. Le support est composé de têtes d'anges dont l'expression est assez vulgaire. Sa hauteur est de 0m40.

Groupe de têtes d'anges en bois dans l'hôpital de Saint-Galmier (Loire).

Un autre support d'une hauteur double est également composé de têtes d'anges dont les têtes sont charmantes malgré des nez arrondis d'une forme forézienne bien plus que grecque.

Vierge en bois de l'hôpital de Saint-Galmier.

Le support que nous venons de signaler est composé de sculptures qui nous paraissent plus curieuses que celle de la Vierge elle-même. Cette Vierge, une *Assomption*, est un bon spécimen des sculptures de ce genre que l'on rencontre fréquemment en Forez et ailleurs, mais qui n'a rien de bien *original*.

Parmi les groupes composés de la Vierge et de l'Enfant dans lesquels on reconnaît l'influence de Coysevox, signalons ceux que l'on rencontre à Saint-Apollinare (Loire); dans l'église principale de Saint-Étienne (Loire) dite Grand'Église (ce dernier assez plat et manquant de distinction); celui de Trévoux (Ain); d'autres encore dans le département de l'Isère, sans compter les nombreuses petites statuettes en pierre que l'on a placées, souvent, dans nos régions, au-dessus des portes ou dans les coins des rues.

Mais nous devons signalier d'une façon spéciale trois statues qui décorent l'église d'Irigny (Rhône), localité peu éloignée du Forez.

Vierge d'Irigny (Rhône). — H. 1m60.

Cette statue est fort belle, autant qu'on peut en juger; car elle est recouverte d'une couche très épaisse de plâtre. Nous l'aurions même crue complètement en plâtre si un sondage exécuté avec prudence ne nous avait fait rencontrer du bois. Malgré tout on peut deviner la beauté de l'exécution. La délicatesse des traits, l'expression très particulière n'ont aucun rapport avec celles des statues que nous venons de décrire et nous permettent de supposer que cette œuvre n'est due à aucun des artistes qui auraient pu à la rigueur exécuter plusieurs de celles qui précèdent.

On a devant les yeux une femme du monde très distinguée et mondaine; seuls les vêtements permettent de reconnaître l'in-

fluence de Coysevox, bien qu'ils soient arrangés avec beaucoup plus de régularité que ceux des autres statues signalées. Les draperies sont souples et très bien traitées, l'ensemble est calme. L'expression de la tête (spécialement celle des yeux) est absolument spéciale. Sans connaître l'origine de cette œuvre nous la croyons un peu postérieure aux autres.

Deux autres statues qui peuvent être attribuées à l'auteur de la précédente existent également dans l'église d'Irigny.

Statue de saint André, à Irigny (Rhône). — H. 1m20.

De même que la précédente, cette statue est recouverte d'une épaisse couche de peinture et de vernis. Elle est traitée avec autant de soin. Les traits du saint sont distingués, l'expression triste, la pose théâtrale. Le bras gauche, levé, s'appuie sur la croix; le bras droit est séparé du corps, la main droite tendue. Les pieds et le torse sont nus; les plis des vêtements abondants et bien traités.

Groupe de sainte Anne et de la Vierge à Irigny (Rhône). — H. 1m20.

Un groupe de sainte Anne et de la Vierge, également sculpté sur bois, est recouvert d'une couche épaisse de peinture et de vernis. L'expression de la sainte est triste, douce et sérieuse; une robe aux plis nombreux est retenue à la hauteur de la ceinture; un voile recouvre la tête et se termine en pointe sur le dos. De la main droite, la sainte présente un livre à la Vierge dont la figure enfantine, sérieuse et attentive, est accompagnée d'une abondante chevelure arrangée d'une façon trop symétrique.

Vierge en pierre de Saint-Paul-en-Jarez (Loire). — H. 0m93.

Nous devons indiquer un groupe appartenant depuis de longues années à une vieille et honorable famille. On a pu nous donner des renseignements qui permettent de croire qu'il n'est pas postérieur aux premières années du dix-huitième siècle. Si nous n'avions pas une confiance absolue dans les personnes qui nous ont renseigné, nous n'attribuerions pas à ce groupe une origine aussi ancienne et nous n'aurions pas été

étonné si on nous avait affirmé qu'il n'était pas antérieur à la fin du dix-huitième siècle ou même au commencement du dix-neuvième.

L'expression de la Vierge est calme, sa tête peu éloignée de celle de l'Enfant; l'arrangement des vêtements ferait croire qu'on a voulu imiter l'art antique bien plus que celui de Coysevox.

Dans la crypte de l'église de Chandieu est un groupe en bois sculpté représentant la Vierge et l'Enfant. Bien que mutilé, il nous paraît très digne d'être restauré, opération facile, car il s'agirait simplement de recoller les parties détachées, et qui, heureusement, n'ont pas disparu. Ce groupe auquel nous ne pouvons fixer aucune date précise est plus archaïque que ceux déjà décrits. L'expression de la tête de la Vierge est fort belle. Indiquons encore deux statues que nous considérons aussi comme remarquables; elles sont placées au-dessus d'un autel situé à l'extrémité du bas côté sud de l'église de Sury-le-Comtal. Nous avons dit que nous n'avions pu trouver les noms des auteurs de la plupart des œuvres signalées. Indiquons cependant celui de Jean Piran qui exécuta en 1601, 2, 3 les médaillons du château de Vaugirard. L'un d'eux, représentant Vénus et l'Amour, nous paraît très remarquable ; les poses sont gracieuses, originales, l'expression des têtes très délicate.

Le même Jean Piran a pu s'occuper aussi de l'ornementation des habitations voisines de Vaugirard, qui contiennent également des médaillons curieux; n'oublions pas l'architecte Deville, qui fit construire la caserne de Montbrison dont le portail est orné de bas-reliefs et de statues. Nous nous proposons de faire connaître les noms et les œuvres d'autres artistes foréziens ; mais nous voulons nous occuper spécialement aujourd'hui de ceux des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles dont les œuvres sont très nombreuses dans notre région. Bien que la plupart de leurs noms soient ignorés, nous ne croyons pas inutile de terminer cette notice en indiquant ceux dont on a retrouvé des traces, et leur nombre est suffisant pour expliquer la quantité d'objets sculptés que l'on a rencontrés en Forez et qu'on y voit encore.

Plusieurs tabernacles ou fonts baptismaux ont conservé des portes des dix-huitième et dix-neuvième siècles ornées de sculptures en bas-relief représentant souvent le baptême du Christ, la tentation du paradis terrestre, etc. Ces sujets sont traités d'une façon

Planche LXXX.

Pag 730.

SAINTE BARBE

SCULPTURE SUR BOIS

(Provenant de Saint-Chamond.)

SCULPTURE SUR PIERRE

(Saint-Étienne.)

SCULPTURE SUR PIERRE

(La Tour-en-Jarez.)

Planche LXXXI. Page 730.

MÉDAILLONS

PROVENANT DE DIVERS CHATEAUX FORÉZIENS

SCULPTURE SUR BOIS
(Coll. partic. à Saint-Germain-Laval.)

PIERRE SCULPTÉE
(Château de Chevrières.)

PIERRE SCULPTÉE
(Château de Saint-André.)

PIETA — SCULPTURE SUR BOIS
(Collection particulière à Saint-Germain-Laval.)

PIERRE SCULPTÉE
(Château de Vaugirard.)

MASCARON SCULPTÉ SUR PIERRE
(Château de l'Aubépin.)

SCULPTURE SUR PIERRE
(Saint-Galmier.)

Planche LXXXII.

Planche LXXXIII. Page 730.

VIERGE DE SAINT-NIZIER (LYON)

PAR A. COUSTOU

(Marbre. — Cliché communiqué par M. Henry Jouin.)

Planche LXXXIV.

VIERGE

SCULPTÉE SUR BOIS

(Collection particulière à Saint-Germain-Laval.)

VIERGE

SCULPTÉE SUR BOIS

(Saint-Genest-Lerpt.)

VIERGE

SCULPTÉE SUR BOIS

(Saint-Sixte.)

VIERGE

EN PLATRE

(Saint-Germain-Laval.)

Planche LXXXV. Page 730.

SAINT ANDRÉ — LA VIERGE — LA VIERGE — SAINTE ANNE

SCULPTURES SUR BOIS

(Conservées dans l'église d'Irigny.)

Planche LXXXVI.

STATUETTES SCULPTÉES SUR BOIS

(Collection particulière à Saint-Germain-Laval. (Collection particulière à Sorbiers.

BIBLIOGRAPHIE

Sont inédites les statues de la Tour-en-Jarez, Sainte-Barbe, les deux groupes de Saint-Germain-Laval, de Saint-Genest-Lerpt, les trois statues d'Irigny, de Saint-Apolinard, de Saint-Etienne.

Pour la chaire de l'église de Notre-Dame, à Saint-Etienne, voir Galley, J.-B., *Simon, Claude Désiré et la chaire de Notre-Dame*, Saint-Etienne, 1892, in-8°.

Pour des sculpteurs de Saint-Galmier, Saint-Médard, Chevrières ; Boissieu (Maurice de), *Excursion archéologique de la Société de la Diana*, dans le *Bulletin de la Diana*, tome XII, Montbrison, 1902, p. 248 et suivantes.

Pour les auteurs probables des boiseries du château de Sury, Relave (abbé), *Bulletin de la Diana*, tome XI, 1899-1900, Montbrison, p. 50-51.

Pour les statues de Saint-Galmier, Sury, Saint-André-le-Puy, Saint-André-d'Apchon, L'Aubépin, Saint-Marcel de Felines, Bouthéon, La Bastie, Saint-Bonnet-le-Château, Sury, Goutelas, Cornillon, La Chirat, l'Hôpital-sous-Rochefort, Champoly, Saint-Chamond, Saint-Sixte, Palognieu, etc., F. Thiollier, *Le Forez pittoresque et monumental*, Lyon, 1889, in-folio. — *Sculptures Foréziennes de la Renaissance*, extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*, 1892. — *Sculptures de la Renaissance trouvées à Saint-Etienne*. Extrait des *Annales de la Société d'Agriculture*, etc. Saint-Etienne, 1903, in-8.

F. THIOLLIER,
Correspondant du Comité des Sociétés des beaux-arts des départements, à Saint-Etienne (Loire).

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

Président.

M. BIENVENU-MARTIN, sénateur, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Vice-président.

M. DUJARDIN-BEAUMETZ, député, sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire.

M. H. VALENTINO, ✻, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire adjoint.

M. CAVIOLE, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire rapporteur.

M. HENRY JOUIN, ✻, secrétaire de l'École des Beaux-Arts, 15, quai Malaquais (VIe).

Membres.

MM. BAIGNIÈRES (ARTHUR), critique d'art, 19, boulevard de Courcelles (VIIIe).

BERGER (GEORGES), C✻, député, 8, rue Legendre (XVIIe).

BOESWILWALD (PAUL), O✻, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 6, boulevard Saint-Michel (VIe).

BOURGAULT-DUCOUDRAY (L.-A.), ✻, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation, 41, rue d'Auteuil (XVIe).

CALMETTES (Fernand), homme de lettres, 116, rue de Vaugirard (XVe).

CLARETIE (Jules), C✻, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française, 6, rue de Richelieu (Ier).

COLLIGNON (L.-M.), ✻, membre de l'Institut, 88, boulevard Saint-Germain (V^e).

ENLART (Camille), directeur du Musée de sculpture comparée, au Trocadéro, 14, rue du Cherche-Midi (VIe).

FOURCAUD (Louis de), ✻, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 14 *bis*, rue Marbeuf (VIIIe).

GONSE (Louis), ✻, 205, boulevard Saint-Germain (VIIe).

GRANDJEAN (Charles), ✻, inspecteur général des monuments historiques, 119, boulevard Saint-Germain (VIe).

GROSJEAN-MAUPIN (L.), professeur agrégé de l'Université, 14, rue du Val-d'Osne, à Saint-Maurice (Seine).

GRUYER (Anatole), O✻, membre de l'Institut, inspecteur principal des Musées des départements, 18, rue Duphot (Ier).

GUIFFREY (Jules), O✻, membre de l'Institut, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, 40, avenue des Gobelins (XIIIe).

HAVARD (Henry), O✻, inspecteur général des Beaux-Arts, 83, avenue de la Grande-Armée (XVIe).

HÉRON DE VILLEFOSSE (A.), O✻, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur au Musée du Louvre, 15, rue Washington (VIIIe).

HOUSSAYE (Henry), O✻, membre de l'Académie française, 39, avenue Friedland (VIIIe).

KAEMPFEN, O✻, directeur honoraire des Musées nationaux, 46, rue Blanche (IXe).

LAFENESTRE (Georges), O✻, membre de l'Institut, conservateur au Musée du Louvre, 5, avenue Lakanal, à Bourg-la-Reine (Seine).

LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✻, directeur de l'École nationale des Arts décoratifs, 19, quai Bourbon (IVe).

MAGNE (Lucien), O✻, inspecteur général des Monuments historiques, 6, rue de l'Oratoire-du-Louvre (Ier).

MAIGNAN (Albert), O✻, artiste peintre, 1, rue La Bruyère (IXe).

MALHERBE (Charles), archiviste du théâtre national de l'Opéra, 34, rue Pigalle (IXe).

MARCHEIX, conservateur de la bibliothèque et des collections à l'École nationale des Beaux-Arts, 47, rue de Vaugirard (VIe).

MARCOU (F.), ✻, inspecteur général des monuments historiques, 29, rue Bonaparte (VIe).

MARX (Roger), O✻, inspecteur général adjoint des musées des départements, 105, rue de la Pompe (XVIe).

MICHEL (Émile), ✻, membre de l'Institut, 9, avenue de l'Observatoire (VIe).

MILLAUD (Édouard), sénateur, 78, avenue Kléber, Paris-Passy (XVIe).

MONVAL (Georges), archiviste de la Comédie-Française, 8, rue Crébillon (VIe).

NOLHAC (P. de), ✻, conservateur du Musée national de Versailles, au palais de Versailles.

PAMS (Jules), député des Pyrénées-Orientales, 35, rue Decamps (XVIe).

PILLET, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, 18, rue Saint-Sulpice (VIe).

POIRÉE (Elie), conservateur-adjoint à la bibliothèque Sainte-Geneviève, 6, place du Panthéon (V^e).

ROCHEBLAVE (Samuel), ✻, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 284, boulevard Raspail (XIVe).

ROSEROT (Alphonse), ancien archiviste, 11, rue Servandoni (VIe).

ROUJON (Henry), secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, 25, quai Conti (VIe).

SERVOIS (Gustave), O✻, directeur honoraire des Archives nationales, 101, boulevard Malesherbes (VIIIe).

STEIN (Henri), archiviste aux Archives nationales, 38, rue Gay-Lussac (V^e).

TOURNEUX (Maurice), ✻, homme de lettres, 34, quai de Béthune (IVe).

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

AUBE

MM.

Babeau (Albert), membre de l'Institut, président de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, 8, rue du Cloître-Saint-Étienne, à Troyes, et 133, boulevard Haussmann, à Paris (VIIIe).

BOUCHES-DU-RHONE

Roux (Jules-Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce et du Conseil municipal, administrateur de la Banque de France, 79, rue Sainte, à Marseille.

CALVADOS

Bénet (Armand), archiviste du département, membre de la Société des Beaux-Arts, à Caen.

Colin (Paul), inspecteur principal de l'Enseignement du dessin et des Musées, 1, quai Malaquais, à Paris.

CHARENTE

Biais (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, 34, rempart de l'Est, à Angoulême.

CHER

Buhot de Kersers, membre de la Société des Antiquaires du Centre, à Bourges.

COTE-D'OR

GAUTHIER (Jules), archiviste du département, à Dijon.

CREUSE

GRAVIER (Léopold), président de la Commission du musée d'Aubusson, 16, quai d'Orléans, à Paris.

EURE

CHASSANT, conservateur du Musée, à Évreux.
PORÉE (l'abbé), curé de Bournainville.

GARD

LENTHÉRIC (Charles), inspecteur général, en retraite, des ponts et chaussées, rue du Luxembourg, à Paris.

GIRONDE

BRAQUEHAYE (Charles), ancien directeur de l'École municipale des Beaux-Arts de Bordeaux, 15, Bois-de-Boulogne, Talence-Bordeaux.

INDRE-ET-LOIRE

MABILLEAU (Léopold), professeur de Faculté, 15, avenue de La Motte-Picquet, à Paris.

LOIRE (HAUTE-)

GIRON (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce, au Puy.

LOT-ET-GARONNE

MOMMÉJA (Jules), conservateur du Musée, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

DAUBAN (Jules), correspondant de l'Institut, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Angers, place du Ralliement.

MARNE

JADART (Henri), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, secrétaire général de l'Académie, 15, rue du Couchant, à Reims.

MEURTHE-ET-MOSELLE

JACQUOT (Albert), membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, 19, rue Gambetta, à Nancy.

NIÈVRE

MASSILLON-ROUVET, architecte, membre de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts, 4, rue du Doyenné, à Nevers.

NORD

DUTERT, inspecteur général de l'Enseignement du dessin et des manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, 41, avenue Kléber, à Paris.

PAS-DE-CALAIS

VAILLANT (V.-J.), archéologue, à Boulogne-sur-Mer.

RHONE

AYNARD, vice-président du Conseil d'administration de l'École nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.
CHARVET (Léon), inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, 4, rue Bérite, à Paris (VIe).
HIRSCH, ancien architecte de la ville, à Lyon.

SEINE-ET-MARNE

LHUILLIER (Th.), président de la Société d'archéologie, à Melun.

SEINE-ET-OISE

DÉLEROT, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.
DUTILLEUX (A.), secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.
GRAVE (E.), publiciste, ancien archiviste municipal, à Mantes.

SEINE-INFÉRIEURE

PELLETIER, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

SOMME

DELIGNIÈRES (Émile), avocat, président de la Société d'émulation, à Abbeville.

VAUCLUSE

Requin (le chanoine), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste diocésain, 14, rue Victor-Hugo, à Avignon.

VIENNE (HAUTE-)

Leymarie (Camille), conservateur de la Bibliothèque communale, secrétaire du Musée national Adrien-Dubouché, 84, avenue Baudin, à Limoges.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

AISNE

MM.

MATTON, ancien archiviste du département, à Laon.

ALPES (HAUTES-)

GUILLAUME (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

ROMAN (J.), au château de Picomtal, près Embrun, et 75, rue Blanche, à Paris.

ALPES-MARITIMES

DUFOURMANTELLE (Charles), archiviste paléographe, 25, rue Assalit, à Nice.

MORIS, archiviste du département, à Nice.

SAIGE (Gustave), conservateur des Archives de la principauté de Monaco.

ARDÈCHE

ANDRÉ (Édouard), archiviste du département, à Privas.

AUBE

ANDRÉ (Francisque), ancien archiviste du département, à Troyes.

LE CLERT, conservateur du Musée archéologique, à Troyes.

MORIN (Louis), 74, rive droite du canal, à Troyes.

BOUCHES-DU-RHONE

BLANCARD, archiviste du département, à Marseille.

BOUILLON-LANDAIS, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Marseille, à La Maussane-Saint-Menet, banlieue de Marseille.

COSTE (Numa), membre de la Société des Beaux-Arts, à Aix.

GUILLIBERT (baron), secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix, à Aix.

PARROCEL (Pierre), juge d'instruction, 52, rue Saint-Ferréol, à Marseille.
SAPORTA (le marquis DE), correspondant de l'Institut, à Aix.
VIDAL (Léon), membre de l'Académie de Marseille, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, 7, rue Scheffer, à Paris.

CALVADOS

JACQUIER (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.
LONGUEMARE (Paul DE), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, 19, place Saint-Sauveur, à Caen.
MÉLY (DE), au château de Mesnil-Germain, par Fervacques (Calvados), et 10, rue Clément-Marot, à Paris.
TRAVERS (Émile), archiviste paléographe, à Caen.

CHARENTE

FLEURY (Paul DE), archiviste du département, à Angoulême.

CHARENTE-INFÉRIEURE

MUSSET (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
RICHEMOND (Meschinet DE), archiviste du département, 23, rue Verdière à la Rochelle.

CHER

GOY (Pierre DE), à Bourges.
PÈTRE (Ch.), directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, conservateur du Musée, à Bourges.

CORRÈZE

RUPIN, vice-président de la Société historique et archéologique, à Brive.

CORSE

PÉRALDI, conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

CHABEUF (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, 55, rue Legouz-Gerland, à Dijon.
MAZEROLLE (Fernand), correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, archiviste à l'Hôtel des monnaies et médailles, 11, quai Conti, et 2, rue Singer, à Paris.
SUISSE (Charles), architecte diocésain, à Dijon.

CREUSE

Cessac (Jean de), à Guéret.
Peratron (Cyprien), à Aubusson.

EURE

Veuclin, au Mesnil-sur-l'Estrée.

EURE-ET-LOIR

Merlet, archiviste du département, à Chartres.
Roussel, propriétaire, à Anet.

FINISTÈRE

Beau (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.
Bourde de la Rogerie, archiviste départemental, correspondant du Ministère (Travaux historiques), 9, rue du Palais, à Quimper.

GARD

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, à Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

Lahondès (de), écrivain d'art, à Toulouse.
Pasquier (Félix), archiviste du département, 6, rue Saint-Antoine, à Toulouse.
Roschach (Ernest), ancien archiviste municipal, correspondant de l'Institut, 103, rue des Récollets, à Toulouse.

GIRONDE

Brutails (Aug.), archiviste du département, à Bordeaux.

HÉRAULT

Berthelé, archiviste du département, à Montpellier.
Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, 46, avenue Bosquet, à Paris (VIIe).

ILLE-ET-VILAINE

Lenoir (Ch.), statuaire, directeur de l'École régionale des Beaux-Arts, à Rennes.
Parfouru, archiviste du département, à Rennes.

INDRE-ET-LOIRE

Beaumont (Charles de), secrétaire de la Société archéologique de Touraine, à Chatigny, par Fondettes, et 12, boulevard des Invalides, à Paris.

Bosseboeuf (l'abbé), président honoraire de la Société archéologique de Touraine, 16bis, rue du Belvédère, à Tours.

Gabeau (Alfred), membre de la Société archéologique de Touraine, 14, rue de la Concorde, à Amboise.

Grandmaison (Louis de), archiviste du département, vice-président de la Société archéologique de Touraine, 13, rue Emile-Zola, à Tours.

Vincent, membre de la Société archéologique de Touraine, 35, boulevard Heurteloup, à Tours.

ISÈRE

Bernard (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.

Colet, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.

Prudhomme, archiviste du département, 39, rue Lesdiguières, à Grenoble.

Reymond (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.

Thibaut (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Grenoble.

JURA

Brune (l'abbé), correspondant du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à Mont-sous-Vaudrey.

Libois, archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

LOIR-ET-CHER

Gervais (Eugène), conservateur du Musée, à Blois.

Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin.

Storelli, ancien conservateur du Musée de peinture, à Blois, ou à la Gourre, par Blois.

LOIRE

Déchelette-Despierres (Joseph), à Roanne.

Galley, ancien directeur de l'École des Arts industriels, 13, rue Paul-Bert, à Saint-Étienne.

Thiollier (Félix), 28, rue de la Bourse, à Saint-Étienne.

LOIRE-INFÉRIEURE

De l'Isle de Dréneuc, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.
Maitre (Léon), archiviste du département, à Nantes.
Masseron (R.), vice-président de la Société des Amis des Arts, à Nantes.

LOIRET

Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des Arts, rue des Limousins, à Jargeau.
Noel, architecte, membre de la Société des Amis des Arts, 53, rue de Bourgogne, à Orléans.

LOT

Cangardel, à Cahors.

LOT-ET-GARONNE

Tholin (Georges), archiviste du département, rue Scaliger, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

Denais (Joseph), membre de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, 10, rue Fontaine-Saint-Georges, à Paris (IXe).
Michel (A.), conservateur du Musée d'antiquités, 68, rue Boisnet, à Angers.
Pissot, président de la Société des sciences et des beaux-arts, à Cholet.
Urseau (le chanoine), correspondant du Ministère (Travaux historiques), à Angers.

MANCHE

Quesnel (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MAYENNE

Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Germain (Léon), 26, rue Héré, à Nancy.

MORBIHAN

Lion (Émile), sous-préfet de Pontivy.

NIÈVRE

De Flamare, archiviste du département, à Nevers.

NORD

Brassart, archiviste de la ville, 63, rue du Cauteleux, à Douai.
Delecroix (Émile), avocat, à Lille.
Finot (Jules), archiviste du département, à Lille.
Hénault (Maurice), archiviste municipal, à Valenciennes.
Pluchart, conservateur du Musée Wicar, à Lille.
Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, 70, boulevard de la Liberté, à Lille.
Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, 1, passage Leborgne, à Douai.
Swarte (Victor de), trésorier général des finances, à Lille.

OISE

Badin, administrateur de la manufacture nationale, à Beauvais.
Roussel (Ernest), archiviste du département, à Beauvais.

ORNE

Brioux (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, 60, rue de Bretagne, à Alençon.
Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.

PAS-DE-CALAIS

Hugrel, ancien directeur de l'École d'art décoratif, 19, rue Nollet, à Paris.
Loriquet, archiviste du département, à Arras.

PUY-DE-DOME

Rouchon (G.), archiviste du département, 9, rue de l'Hôtel-de-Ville, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Lafond (Paul), conservateur du Musée municipal, membre de la Société des sciences, lettres et arts, à Pau.
Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

RHONE

Bégule (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, 86, chemin de Choulans, à Lyon.
Galle (Léon), archiviste de la Société des Bibliophiles lyonnais, 1, quai de la Pêcherie, à Lyon.

George, architecte, 27, cours Gambetta, à Lyon.
Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon.
Guigue (Georges), archiviste du département, à Lyon.
Hédin, ancien directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon, 16, boulevard des Filles-du-Calvaire, à Paris.

SAONE-ET-LOIRE

Lex (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, 38, rue de l'Éritan, à Mâcon.

SARTHE

Dunoyer de Segonzac, ancien archiviste du département, au Mans.
Triger (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, 5, rue de l'Ancien-Évêché, au Mans.

SEINE

Braun (Gaston), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le-Grand, à Paris.
Clément (Léon), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le-Grand, à Paris.

SEINE-ET-OISE

Couard, archiviste du département, 2 *ter*, rue Carnot, à Versailles.
Lorin (F.), secrétaire de la Société archéologique, 2, rue de Paris, à Rambouillet.
Maillard, membre de la Société archéologique de Rambouillet, 10, avenue de Sceaux, à Versailles.
Mangeant (P.-E.), membre de la Commission des antiquités et des arts, 104, avenue de Paris, à Versailles.
Pératé, attaché à la conservation du Musée national de Versailles.
Plancouard (Léon), archéologue, à Cléry-en-Vexin, par Magny.

SEINE-INFÉRIEURE

Beaurepaire (Charles de), archiviste du département, 24, rue Beffroi, à Rouen.
Lebel, directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Rouen.
Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique, à Rouen.
Vesly (Léon de), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, 21, rue des Faulx, à Rouen.

SEINE-ET-MARNE

LEROY (G.), bibliothécaire de la ville, à Melun.
THOISON (Eugène), membre de la Société archéologique du Gâtinais, à Larchant.

SÈVRES (DEUX-)

ARNAULDET (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).
DUPONT, archiviste paléographe du département, à Niort.
SAINT-MARC, juge de paix du premier canton de Niort.

SOMME

DURAND, archiviste du département, à Amiens.
FLORIVAL (A. DE), président du Tribunal, à Péronne.
LEDIEU (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

MAZAS, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

FORESTIÉ (Édouard), secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, archiviste de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts, 23, rue de la République, à Montauban.
POTTIER (le chanoine), président de la Société archéologique, à Montauban.

VAR

MIREUR, archiviste du département, à Draguignan.
ROSSI (François), président du Cercle national artistique, 62, rue de la République, à Toulon.

VAUCLUSE

BOURGES, professeur de dessin au lycée, à Avignon.
DUHAMEL, archiviste du département, à Avignon.
GRIVOLLAS, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Avignon.
LABANDE (H.), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Avignon.

VIENNE

BROUILLET, conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École municipale régionale des Beaux-Arts, à Poitiers.
RICHARD (Alfred), archiviste du département, 7, rue du Puycarreau, à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

Ducourtieux, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.
Guibert (Louis), membre de la Société archéologique et historique du Limousin, 8, rue Sainte-Catherine, à Limoges.

ALGER

Waille (Victor), professeur à l'École des lettres, à Alger.

IV

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ DE 1877 A 1905.

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

DELIGNIÈRES (Émile), président honoraire de la Société d'émulation d'Abbeville, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 9 juin 1898.

DURIEUX (A.), secrétaire de la Société d'émulation à Cambrai, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 11 juin 1892. (Décédé.)

FOURCAUD (Louis DE BOUSSÈS DE), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, professeur d'esthétique et d'histoire de l'Art à l'École nationale des Beaux-Arts. — Décret du 31 mars 1896.

GONSE (Louis), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 15 juin 1889.

GUIFFREY (Jules-Joseph), administrateur de la manufacture des Gobelins et membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

HERLUISON (Henri), membre de la Commission du Musée, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Orléans. — Décret du 19 avril 1895. (Décédé.)

JOUIN (Henry), secrétaire rapporteur du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 8 avril 1893.

MARCILLÉ (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879. (Décédé.)

MICHEL (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non

résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881. (Décédé.)

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

Abraham (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884. (Décédé.)

Advielle (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras, correspondant du Comité. — Arrêté du 11 avril 1885. (Décédé.)

Alegre (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard). Officier d'Académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 22 avril 1881.

Biais (Émile), archiviste de la ville d'Angoulême, correspondant du Comité à Angoulême. — Arrêté du 30 mars 1894.

Bosseboeuf (l'abbé), président de la Société archéologique de Touraine, correspondant du Comité, à Tours. — Officier d'académie du 15 avril 1898. — O. I. Arrêté du 16 juin 1905.

Bouillet (l'abbé Auguste-Nicolas-Victor), correspondant du Comité à Nancy. Officier d'Académie du 30 mars 1894. — O. I. Arrêté du 26 mai 1899. (Décédé.)

Bouillon-Landais, conservateur du Musée de Marseille, correspondant du Comité à Marseille. — Arrêté du 30 mars 1894.

Caffaréna (Louis), avocat à Toulon, membre de l'Académie du Var. — Arrêté du 15 juin 1889.

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nimes, correspondant du Comité, à Nimes. — Arrêté du 6 juin 1903.

Couard, archiviste de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 31 mai 1890.

Dauban, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée d'Angers, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

Delignières (Émile), membre non résidant du Comité à Abbeville. — Arrêté du 20 avril 1895.

Denais (Joseph), correspondant du Comité à Angers. — Arrêté du 27 mai 1891.

Durieux, secrétaire de la Société d'émulation de Cambrai. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

Dutilleux (A.), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise. — Arrêté du 1er mai 1886.

GALLE (François-Léon), secrétaire de la Société des Bibliophiles lyonnais, correspondant du Comité à Lyon. — Arrêté du 6 juin 1903.

GEORGE, architecte, correspondant du Comité à Lyon. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

GINOUX (Charles), membre de l'Académie du Var, correspondant du Comité. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888. (Décédé.)

GIRON (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie le 11 avril 1885. — O. I. Arrêté du 14 juillet 1892.

GRANDIN (Georges), ancien conservateur du Musée de Laon. Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900.

GRANDMAISON (Louis DE), archiviste du département d'Indre-et-Loire, correspondant du Comité, à Tours. — Officier d'académie du 23 avril 1897. — O. I. Arrêté du 4 avril 1902.

GUIGUE (Georges), archiviste en chef du département du Rhône, correspondant du Comité à Lyon. — Arrêté du 23 avril 1897.

GUILLAUME (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. Officier d'Académie du 31 mars 1883. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

HÉNAULT (Maurice), archiviste de la ville de Valenciennes, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 15 avril 1898. — O. I. Arrêté du 6 juin 1903.

HERLUISON (H.), auteur-éditeur, membre non résidant du Comité à Orléans. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888. (Décédé.)

JACQUOT (Albert), membre non résidant du Comité, correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. Officier d'Académie du 15 avril 1882. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

JARRY (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, correspondant du Comité à Orléans. Officier d'Académie du 25 mai 1888. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894. (Décédé.)

JOLIBOIS (Emile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 5 mai 1886. (Décédé.)

LAFOND (Paul), membre de la Société des Beaux-Arts à Pau, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900

LAURENT (Félix), conservateur du Musée, à Tours, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

LE BRETON (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

LEX (Léonce), archiviste du département de Saône-et-Loire, correspondant du Comité à Mâcon. — Arrêté du 30 mars 1894.

Leymarie (Camille), correspondant du Comité à Limoges. Officier d'Académie du 15 juin 1889. — Arrêté du 20 avril 1895.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans. — Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Marionneau (Charles), correspondant du Comité, à Bordeaux. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882. (Décédé.)

Momméja (Jules), conservateur du Musée d'Agen, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 27 mai 1891. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Parrocel (Etienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Parrocel (Pierre), membre de l'Académie de Vaucluse, correspondant du Comité à Marseille. — Arrêté du 20 avril 1895.

Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, correspondant du Comité, à Béziers. — Officier d'académie du 23 avril 1897. — O. I. Arrêté du 4 avril 1902.

Porée (M. l'abbé André-Adolphe), correspondant du Comité à Bournainville (Eure). Officier d'Académie du 15 juin 1889. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Port (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, correspondant du Comité à Lille. — Arrêté du 4 avril 1893.

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste du diocèse d'Avignon, membre non résidant du Comité à Avignon. Officier d'Académie du 11 juin 1892. — O. I. Arrêté du 23 avril 1897.

Roman (J.), correspondant du Comité à Embrun. Officier d'Académie du 31 mars 1880. — O. I. Arrêté du 11 avril 1885.

Rondot (Natalis), commandeur de la Légion d'honneur, membre non résidant du Comité, à Lyon. — Arrêté du 15 juin 1889. (Décédé.)

Roserot (Alphonse), membre du Comité. — Arrêté du 20 avril 1895.

Soldi (Émile), graveur en médailles, écrivain d'art. — Arrêté du 26 mai 1888.

Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, membre du Comité. Officier d'Académie du 30 avril 1886. — O. I. Arrêté du 11 juin 1892.

Swarte (Victor de), chevalier de la Légion d'honneur, correspondant du Comité. — Arrêté du 15 juin 1889.

Thoison (Eugène), correspondant du Comité à Larchant (Seine-et-Marne). — Arrêté du 26 mai 1899.

Vidal (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

Beaumont (Charles-Joseph-Marie de la Bonninière de), membre de la Société archéologique de la Touraine, correspondant du Comité, à Chatigny (Indre-et-Loire). — Arrêté du 15 avril 1898.

Billot (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'émulation du même département. — Arrêté du 19 avril 1881.

Braquehaye (Charles), vice-président de la Société archéologique de Bordeaux, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Brès, membre de la Société des Amis des Arts de Marseille. — Arrêté du 27 avril 1878.

Brocard (Henry), conservateur du Musée de Langres, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

Bruxe (l'abbé), curé de Mont-sous-Vaudrey (Jura), correspondant du Comité. — Arrêté du 6 juin 1903.

Buret, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Cambon (Armand), conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Chardon, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

Cheyssac (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879. (Décédé.)

Délerot, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

Desavary, secrétaire de la Société artésienne des Amis des Arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

Despierres (Mme), correspondant du Comité à Alençon. — Arrêté du 11 juin 1892. (Décédée.)

Dubourg, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collège de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

Duboz (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts, à Tours. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Dubroc de Ségange, correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins. — Arrêté du 8 juillet 1877. (Décédé.)

Dugasseau, conservateur du Musée du Mans. — Arrêté du 27 avril 1878.

Fauconneau-Dufresne, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

Gabeau (Alfred), membre de la Société archéologique de Touraine, correspondant du Comité, à Amboise.

Goovaerts, chef de section aux Archives du royaume, à Bruxelles. — Arrêté du 11 juin 1892.

Hervé, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 31 mars 1880.

Jadart (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 30 avril 1886. — O. I. du 2 avril 1896.

Lafferrière (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes. — Arrêté du 27 avril 1878.

Leconte, ancien député, membre du Comité. — Arrêté du 8 juin 1900.

Le Hénaff, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880. (Décédé.)

Leroy (Paul), correspondant du Comité à Orléans. — Arrêté du 26 mai 1899.

Mangeant, membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 2 avril 1896.

Martin (Paul), correspondant du Comité à Mâcon. — Arrêté du 15 juin 1889. (Décédé.)

Massillon-Rouvet, architecte, correspondant du Comité à Nevers. Arrêté du 2 avril 1896.

Michel (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

Midoux, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

Noel, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans, correspondant du Comité. — Arrêté du 18 avril 1879.

Roussel, propriétaire, à Anet. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Sabatier, correspondant du Comité à Vire. — Arrêté du 15 juin 1889.

Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, correspondant du Comité à Romorantin. — Arrêté du 4 avril 1893.

V

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France 1877-1905.

AIN

Bourg.	Société d'émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des Amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique.
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des Amis des arts.
Soissons	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins.	Société d'émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

Caen.	Académie nationale des sciences et arts.
—	Société des antiquaires de Normandie.
—	Association normande pour le progrès des arts.
—	Conservatoire de musique.
Bayeux	Société d'agriculture.
—	Société des sciences, arts et belles-lettres.
Falaise	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Lisieux.	Société d'agriculture.
—	Société historique.
Pont-l'Évêque . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.

CANTAL

Aurillac.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

Angoulême.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

La Rochelle. . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
Rochefort	Société de géographie.
Saintes.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
Royan	Académie des Muses santones.

CHER

Bourges	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
—	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

Tulle	Société des lettres, sciences et arts.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
Brive	Société scientifique, historique et archéologique.

ALPES (HAUTES-)

GAP	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

NICE.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société des architectes du département.

AUBE

TROYES.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
BAR-SUR-AUBE. . . .	Société des architectes du département de l'Aube.
NOGENT-SUR-SEINE. .	Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

CARCASSONNE	Société des arts et des sciences.
LIMOUX.	Société des Amis des arts.
NARBONNE.	Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.
—	Société des Beaux-Arts.

AVEYRON

RODEZ	Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

BELFORT	Société belfortaine d'émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

MARSEILLE	Académie des sciences, lettres et arts.
AIX	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société historique de Provence, rue Mazarine.
—	Cercle musical.
—	Société des Amis des arts, Durand-Mille, boulevard du Roi-René.
ARLES	Commission archéologique.

CALVADOS

CAEN.	Société française d'archéologie.
—	Société des Beaux-Arts.

COTE-D'OR

Dijon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
Beaune.	Société archéologique, d'histoire et de littérature.
Chatillon-sur-Seine.	Société archéologique.
Semur	Société des sciences historiques.

COTES-DU-NORD

Saint-Brieuc. . . .	Société d'émulation des Côtes-du-Nord.
—	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
—	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

Guéret.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
Aubusson.	Société du Musée.

DORDOGNE

Périgueux	Société historique et archéologique du Périgord.
—	Société des Beaux-Arts de la Dordogne.

DOUBS

Besançon.	Société d'émulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	École municipale de musique.
Montbéliard	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

Évreux.	Société départementale des Amis des arts.

EURE-ET-LOIR

Chartres.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Chateaudun	Société dunoise.

FINISTÈRE

QUIMPER	Société archéologique.
BREST	Société d'émulation.
—	Société académique.
MORLAIX	Société du Musée.

GARD

NIMES	Académie du Gard.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
ALAIS	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

TOULOUSE.	Société archéologique du Midi de la France.
—	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres
—	Société artistique.
—	École de musique.

GERS

AUCH	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

BORDEAUX	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique.
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Commission des monuments.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société philharmonique.
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne.

HÉRAULT

MONTPELLIER. . . .	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.
—	Société des bibliophiles languedociens.
BÉZIERS	Société archéologique et littéraire.
—	Société des Beaux-Arts.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes.	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
Saint-Malo.	Société du Musée.

INDRE

Chateauroux. . . .	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

Grenoble	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saunier . .	Société d'émulation.
— . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

Saint-Étienne . . .	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Montbrison.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes.	Société académique.
—	Commission du Musée.
—	Société archéologique.

LOIRET

ORLÉANS . . . . . Société archéologique.
— . . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.
— . . . . . Académie de Sainte-Croix.
— . . . . . Institut musical.

LOIR-ET-CHER

BLOIS . . . . . Société des sciences et lettres.
— . . . . . Société d'excursions artistiques.
— . . . . . Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société des Amis des arts, sciences et lettres.
ROMORANTIN . . . . Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
VENDOME. . . . . Société archéologique et littéraire.
— . . . . . Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

CAHORS . . . . . Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
— . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

AGEN . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

MENDE. . . . . Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

ANGERS . . . . . Association artistique.
— . . . . . Société d'études scientifiques.
— . . . . . Comité historique et artistique de l'Ouest.
— . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.
CHOLET . . . . . Société des sciences et des arts.

MANCHE

SAINT-LO. . . . . Société d'agriculture et d'archéologie.
— . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
AVRANCHES . . . . . Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
CHERBOURG. . . . . Société académique.
— . . . . . Société artistique et industrielle.
— . . . . . Société de l'*Union cherbourgeoise*.

Coutances	Société académique du Cotentin.
Valognes.	Société archéologique, artistique et littéraire.
Carentan.	Académie normande.

MARNE

Chalons-sur-Marne.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Reims	Académie nationale.
—	Société des Amis des arts, à l'école professionnelle. rue Libergier.
—	Société des Arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
Vitry-le-François .	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

Langres	Société historique et archéologique.
Saint-Dizier	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

Laval	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Nancy	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'Association des artistes musiciens.
—	Société chorale d'Alsace-Lorraine.

MEUSE

Bar-le-Duc.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société du Musée.
Verdun	Société philomathique.

MORBIHAN

Vannes.	Société polymathique.
Lorient.	Société philotechnique.

NIÈVRE

Nevers	Société nivernaise des lettres, sciences et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique du Nivernais.
Clamecy	Société scientifique et artistique.
Varzy	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

LILLE	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Comité flamand de France.
—	Conservatoire de musique.
—	Société des architectes.
AVESNES	Société archéologique.
CAMBRAI	Société d'émulation.
—	Académie de musique.
DOUAI	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
DUNKERQUE	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	École de musique.
—	Commission de musique.
ROUBAIX	Société d'émulation.
—	École de musique.
TOURCOING	Académie de musique.
VALENCIENNES. . . .	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

BEAUVAIS.	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
COMPIÈGNE	Société historique.
NOYON	Comité historique et archéologique.
SENLIS	Comité archéologique.

ORNE

ALENÇON	Commission des archives.
—	Société historique et archéologique de l'Orne.
FLERS	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

ARRAS	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
—	École de musique.
—	Commission des antiquités.

Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
Calais.	Société des sciences industrielles.
Saint-Omer	Société des antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'émulation de l'Auvergne.
Riom.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Bayonne	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

Bagnères-de-Bigorre	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.
—	Société lyonnaise des Beaux-Arts.

SAONE-ET-LOIRE

MACON	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
AUTUN	Société éduenne.
CHALON-SUR-SAÔNE .	Société d'histoire et d'archéologie.
TOURNUS	Société des Amis des arts.

SARTHE

LE MANS.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.

SAVOIE

CHAMBÉRY	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
MOUTIERS.	Académie de la Val d'Isère.
S.-JEAN-DE-MAURIENNE	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

ANNECY.	Société florimontane.

SEINE-ET-MARNE

MELUN.	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
FONTAINEBLEAU . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
MEAUX.	Société d'agriculture, sciences et arts.
ROZOY	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

VERSAILLES.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
—	Société d'agriculture et des arts.
PONTOISE.	Société historique et archéologique.
RAMBOUILLET. . . .	Société archéologique.

SEINE-INFÉRIEURE

ROUEN	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
FÉCAMP.	Société du Musée.
HAVRE (LE).	Société havraise d'études diverses.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise*.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Beaux-Arts.
. . . . .	Société géologique de Normandie.
ELBEUF.	Société industrielle.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.

SÈVRES (DEUX-)

NIORT	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.

SOMME

AMIENS.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.
ABBEVILLE	Société d'émulation.

TARN

ALBI.	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

MONTAUBAN.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.

MONTAUBAN.	Société archéologique.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

DRAGUIGNAN.	Société d'études scientifiques et archéologiques.
TOULON.	Société académique.

VAUCLUSE

AVIGNON	Société du musée Calvet.
—	Conservatoire communal de musique.
—	Académie de Vaucluse.
APT	Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

LA ROCHE-SUR-YON. .	Société d'émulation de la Vendée.

VIENNE

POITIERS	Société des Antiquaires de l'Ouest.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Académie des Beaux-Arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
—	Société des archives du Poitou.
—	Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

LIMOGES	Société archéologique et historique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

VOSGES

ÉPINAL.	Société d'émulation.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

YONNE

AUXERRE.	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
AVALLON	Société d'études.
SENS.	Société archéologique.

ALGER

ALGER. . . . . Société des Beaux-Arts.
— . . . . . Société historique algérienne.

CONSTANTINE

CONSTANTINE. . . . Société archéologique du département de Constantine.
BONE. . . . . Académie d'Hippone.

ORAN

ORAN. . . . . Société de géographie et d'archéologie.

TABLE DES MATIÈRES

BULLETIN DU COMITÉ

Pages.

Nos 26, 27 du Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts (21 mai et 24 octobre 1904) CIX

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORT

Ouverture de la session et composition du Bureau 1
Séance du 13 juin (présidence de M. Jules Guiffrey) 2
Séance du 14 juin (présidence de M. Camille Enlart) 12
Séance du 15 juin (présidence de M. Louis de Fourcaud) 20
Séance du 16 juin (présidence de M. Samuel Rocheblave) 28
Rapport général sur les travaux de la session, par M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur du Comité 35
Séance de clôture du 17 juin (présidence de M. Valentino) 65
Distinctions honorifiques décernées à la suite de la 29e session . . . 68

LECTURES ET COMMUNICATIONS

I. La famille des Hallé : Geoffroy Hallé Ier, Geoffroy Hallé II, Daniel Hallé, Claude Hallé, Noël Hallé. — M. O. Estournet 71
II. Le manuscrit de Ferdinand-Albert Gautier. — MM. H. Herluison et P. Leroy 236
III. Le violoniste Alexandre Boucher. — MM. H. Herluison et P. Leroy 249
IV. Les origines de l'école de dessin et du musée d'Aix en Provence. — M. Numa Coste 268
V. Trois broderies tourangelles du dix-septième siècle. — M. Charles de Beaumont 276
VI. Les séjours de Corot en Limousin. — M. Camille Leymarie 279

Pages.

VII. Le gisant du château d'Uxelles. — M. J. Martin. . . . 291
VIII. Petits problèmes d'iconographie religieuse. — M. P. Brune 294
IX. Fontaine de François Ier au Maigne-Gagnaud, commune de Ruelle (Charente). — M. H. de Montégut. 298
X. Tombeau de François Van der Burch, archevêque de Cambrai (1615-1644). — M. H. de Montégut. . . . 299
XI. Note pour servir à l'histoire de l'art aux seizième et dix-septième siècles. — M. P. Leroy 306
XII. Une œuvre inconnue d'Antoine Pater. — M. Hénault . 312
XIII. Petitot et Nattier, deux œuvres inédites : I. Portrait de François VI de La Rochefoucauld, par Petitot. — II. La duchesse de La Rochefoucauld, par J.-M. Nattier. — M. Émile Biais 324
XIV. Office de la Vierge, transcrit par N. Jarry. — M. Emile Biais. 328
XV. Coup d'œil sur le théâtre de Nîmes à la fin du dix-huitième siècle (suite). — M. Paul Clauzel. 332
XVI. Un portrait de Julie d'Angennes au château du Tremblay. — M. Lorin. 353
XVII. Claude Lefebvre. — M. E. Thoison 358
XVIII. Les Duflos, graveurs ; leur œuvre et leur famille. — M. P. Pellot. 383
XIX. Fontaine de la Renaissance et nymphée, à Gorge-de-Loup, près Lyon. — M. Léon Galle 395
XX. Jacques Millets Déruisseaux, architecte et sculpteur rouennais du commencement du dix-huitième siècle. — M. Léon de Vesly 401
XXI. Quentin Varin et les peintures murales de Saint-Nicolas-des-Champs. — M. Gaston Varenne. 421
XXII. Le comte A. de Forbin (1777 † 1841). — M. le baron Guillibert 441
XXIII. De Fontainieu, peintre marseillais (1768-1850). — M. Bouillon-Landais 478
XXIV. Essai de répertoire des artistes lorrains (7e *suite*). Les orfèvres, les joailliers, les argentiers, les potiers d'étain lorrains. — M. Albert Jacquot. 483
XXV. Enseignement public des arts du dessin à Lyon. — M. E.-L.-G. Charvet 510
XXVI. Notice sur Morel d'Arleux (Louis-Marie-Joseph), peintre, graveur, érudit, conservateur des dessins et planches gravées du Musée du Louvre. (Abbeville 1755 † Paris 1827). — M. Em. Delignières. 572
XXVII. Quelques toiles peintes en Touraine au dix-huitième siècle. — M. A. Gabeau. 17

Pages.

XXVIII. Thomas-Étienne Pringot et Jean-François Guérize, peintres tourangeaux. — M. A. Gabeau 613
XXIX. Musiciens bourguignons du dix-huitième siècle. Claude et Lazare Rameau, frère et neveu du grand Rameau. — M. L. Lex. 622
XXX. Emile Salomé, peintre de genre (1833-1881). — Louis Salomé, graveur en taille-douce (1812-1863). — Adolphe Vandervinck, décorateur (1833-1885). — M. Quarré-Reybourbon. 643
XXXI. Les tapisseries de « la Licorne » du château de Verteuil. — M. Émile Biais. 669
XXXII. La galerie de portraits de Fontevrault. — M. l'abbé L. Bosseboeuf. 677
XXXIII. Un Christ de prétoire (1671). — M. Henri Jadart. . . 682
XXXIV. Les vitraux de la Renaissance en Anjou. — M. le chanoine Ch. Urseau 692
XXXV. Sculptures foréziennes (seizième et dix-huitième siècles). — M. F. Thiollier. 717

ANNEXES

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements . . 735
II. Membres non résidants du Comité 738
III. Correspondants du Comité. 742
IV. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements, sur la proposition du Comité, de 1877 à 1905 751
Chevaliers de la Légion d'honneur 751
Officiers de l'Instruction publique 752
Officiers d'Académie 755
V. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, 1877-1905 757

TABLE DES PLANCHES

Pages.

I. L'Ascension, dessin, par Daniel HALLÉ. (Œuvre, n° 20). 100
II. Claude Hallé, peinture, par Jean LE GROS 116
III. Le Sacrifice d'Abraham, peinture, par Claude HALLÉ. (Œuvre, n° 4) 120
IV. Moïse sauvé des eaux, dessin, par Claude HALLÉ. (Œuvre, n° 7) 122
V. Noël Hallé, buste, par Jean-Jacques CAFFIERI. (Salon de 1767) 150
VI. Dispute de Minerve et de Neptune, peinture, par Noël Hallé. (Œuvre, n° 57) 154
VII. Les Génies des Sciences, peinture, par Noël HALLÉ. (Œuvre, n° 82) 158
VIII. Humanité de Trajan, peinture, par Noël HALLÉ. (Œuvre, n° 129) 160
IX. Allégorie de la Vendange, peinture, par Noël HALLÉ. (Œuvre, n° 85) 164
X. L'Automne, peinture, attribuée à Noël HALLÉ. (Musée du Louvre) 166
XI. La nymphe Io changée en vache, peinture, par Noël HALLÉ. (Œuvre, n° 70) 190
XII. Adoration des Bergers, esquisse au pastel, par Noël HALLÉ. (Œuvre, n° 10) 196
XIII. Saint Pierre délivré de prison, dessin, par Noël HALLÉ. (Œuvre, n° 35) 200
XIV. Éducation des Riches, esquisse, par Noël HALLÉ. (Œuvre, n° 107) 212
XV. Éducation des Pauvres, esquisse, par Noël HALLÉ. (Œuvre, n° 108) 214
XVI. Geneviève Lorry et Jean-Noël Hallé, peinture, par Noël HALLÉ. (Œuvre, n° 168) 222
XVII. Catherine-Charlotte-Geneviève Hallé, peinture, par Noël HALLÉ. (Œuvre, n° 169) 224

Pages

XVIII. Alexandre Boucher, dessin, par Girodet. (Musée historique de l'Orléanais) 250
XIX. Composition allégorique sur Alexandre et Céleste Boucher, aquarelle, par Jacques Kuiper (1806). 256
XX. Broderies tourangelles (pièce I) 276
XXI. Broderies tourangelles (pièce II). 278
XXII. Ancien château d'Uxelles, d'après une peinture faite en 1815 par M. de La Chapelle. 290
XXIII. Le gisant du château d'Uxelles. 292
XXIV. La légende de saint Georges. Ney (Jura) 294
XXV. L'annonce de Jésus aux bergers. Gendrey (Jura). 296
XXVI. Fragment de rétable. Poligny (Jura). 296
XXVII. Fontaine de François Ier, seizième siècle. Ruelle (Charente) 298
XXVIII. Tombeau de Van Der Burch, par Le Doulx. (Cathédrale de Cambrai) 300
XXIX. Antoine Pater, terre cuite, par Saly. (Musée de Valenciennes) 312
XXX. Chaire à prêcher, par Antoine Pater. (Église d'Avesnes-les-Aubert). 314
XXXI. François VI de La Rochefoucauld, par Petitot. (Collection du château de Verteuil, à M. le comte Aimery de La Rochefoucauld) 324
XXXII. La duchesse de La Rochefoucauld-d'Estissac, par J.-M. Nattier (1742). (Collection du château de Verteuil, à M. le comte Aimery de La Rochefoucauld). 326
XXXIII. Office de la Vierge, transcrit par N. Jarry (1651). Reliure de Le Gascon. (Bibliothèque de M. le comte Aimery de La Rochefoucauld). 330
XXXIV. Julie d'Angennes. (Château du Tremblay.). 354
XXXV. Portrait d'homme. (Musée de Reims.) 370
XXXVI. Portrait de Claude Lefebvre, par lui-même. 374
XXXVII. I. Claude Duflos. — II. Catherine Antoine. 386
XXXVIII. I. Claude-Augustin Duflos. — II. Catherine-Denise Combes 390
XXXIX. I. Yves-Marie-Amand-Augustin Duflos (de Saint-Amand). — II. Augustin Duflos 392
XL. Fontaine de la Renaissance, à Gorge-de-Loup (près Lyon). 396
XLI. Nymphée, à Gorge-de-Loup (près Lyon). 398
XLII. Plaque de fondation d'un autel, à Saint-Saëns (Seine-Inférieure). 410
XLIII. Principal autel de l'église de Saint-Saëns (aujourd'hui détruit) 412
XLIV. Étude de têtes, par Forbin (1790). (Archives de famille du comte de Dortan). 12

Pages.

XLV. Vue des environs d'Aix, par Forbin (1795). (Archives de famille du comte de Dortan.) 444
XLVI. Un chevalier de Malte, dessin à la sépia, par Forbin (1816). (Collection de R. Ferrier.) 446
XLVII. Armoiries de Baron de l'Empire, par Forbin. (Archives de famille du comte de Dortan.) 450
XLVIII. Pierre II Woeiriot, orfèvre et graveur lorrain, par lui-même 484
XLIX. Bagues et anneaux, par Pierre Woeiriot, orfèvre et graveur lorrain 508
L. Découverte du tombeau d'Archimède par Cicéron, par Morel d'Arleux 580
LI. Louis Morel d'Arleux, par lui-même. 582
LII. L'Elégant, eau-forte originale, par L. Morel d'Arleux. . 584
LIII. L'Elégante, eau-forte originale, par L. Morel d'Arleux. 586
LIV. Les amants surpris (I). Le concert (II) 598
LV. Toiles du château de Roche-Pocé. (Trois panneaux.) . . 606
LVI. Les Toiles du château de Saint-Ouen. (Premier panneau.) 608
LVII. Les Toiles du château de Saint-Ouen. (Quatrième panneau.) 610
LVIII. Toiles de la mairie de Chargé. (Premier et cinquième panneaux.) 616
LIX. Le faiseur de balais du Mont-Noir, par Émile Salomé. (Musée de Lille.) 644
LX. La vieille dentellière, par Émile Salomé. 662
LXI. Souvenir de jeunesse, par Émile Salomé. (Musée de Bailleul.) 664
LXII. Cour de ferme, par Émile Salomé. (Collection Lefort.) 666
LXIII. La Licorne est choisie. 672
LXIV. La Licorne est forcée. 674
LXV. Portraits d'abbesses. Jeanne-Baptiste de Bourbon, abbesse de Fontevrault. — Marie de Rochechouart, abbesse de Fontevrault, et Mlle de Blois. — Louise de Bourbon, abbesse de Fontevrault. 678
LXVI. Christ de prétoire, aux armes de J.-J. de Mesmes (1671). 686
LXVII. La Fontaine de sang, d'après un dessin de Hawke. (Chapelle du Boumois.) 698
LXVIII. La Crucifixion. (Église de Béhuard.) 700
LXIX. Isaïe et David (?). (Église Saint-Serge à Angers.) 702
LXX. Les prophètes Osée, Amos et Malachie. (Église Saint-Serge, à Angers.) 702
LXXI. Saint Philippe, saint Barthélemy et Saint Mathieu. (Église Saint-Serge, à Angers.) 704

Pg

LXXII. La Glorification de la Sainte Vierge. (Église Saint-Aubin des Ponts-de-Cé, partie supérieure.) 706
LXXIII. La Glorification de la Sainte-Vierge. (Église Saint-Aubin des Ponts-de-Cé, partie centrale.) 706
LXXIV. La Glorification de la Sainte-Vierge. (Église Saint-Aubin des Ponts-de-Cé, partie inférieure.) 706
LXXV. La Crucifixion. (Église de Brissac.) 708
LXXVI. La Crucifixion. (Cathédrale d'Angers.) 710
LXXVII. La Crucifixion. (Église de Grugé-l'Hôpital.) 712
LXXVIII. L'Adoration des Bergers et des Mages. (Chapelle de Mont-Geoffroy.) 714
LXXIX. Vierge sculptée sur pierre. (Montbrison.) — Triptyque en bois sculpté. (Saint-Galmier). — Sainte Anne, sculpture sur bois. (Saint-Laurent-sous-Rochefort.) . 730
LXXX. Sainte Barbe, sculpture sur bois. (Provenant de Saint-Chamond.) — Sculpture sur pierre. (Saint-Étienne.) — Sculpture sur pierre. (La Tour-en-Jarez.) 730
LXXXI. Médaillons provenant de divers châteaux foréziens. . . 730
LXXXII. Sculpture sur bois. (Collection particulière à Saint-Germain-Laval.) — Pierre sculptée. (Château de Chevrières.) — Pierre sculptée. (Château de Saint-André.) — Pietà, sculpture sur bois. (Collection particulière à Saint-Germain-Laval.) — Pierre sculptée. (Château de Vaugirard.) — Mascaron sculpté sur pierre. (Château de l'Aubépin.) — Sculpture sur pierre. (Saint-Galmier. 730
LXXXIII. Vierge de Saint-Nizier (Lyon), marbre, par A. Coisevox. (Cliché communiqué par M. Henry Jouin.) 730
LXXXIV. Vierge, sculptée sur bois. (Collection particulière à Saint-Germain-Laval.) — Vierge, sculptée sur bois. (Saint-Genest-Lerpt.) — Vierge, sculptée sur bois. (Saint-Sixte.) — Vierge en plâtre (Saint-Germain-Laval.) . 730
LXXXV. Saint André. — La Vierge. — La Vierge. — Sainte Anne, sculptures sur bois. (Conservées dans l'église d'Irigny.) 730
LXXXVI. Statuettes sculptées sur bois. (Collections particulières à Saint-Germain-Laval et à Sorbiers.) 730

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

8, rue Garancière

This book should be retur
the Library on or before the la
stamped below.
A fine is incurred by retai
beyond the specified time.
Please return promptly.

MAR 12 1977

30 F 81 1905
France. Min. de
Reunion des soc

DATE	
	Desk